

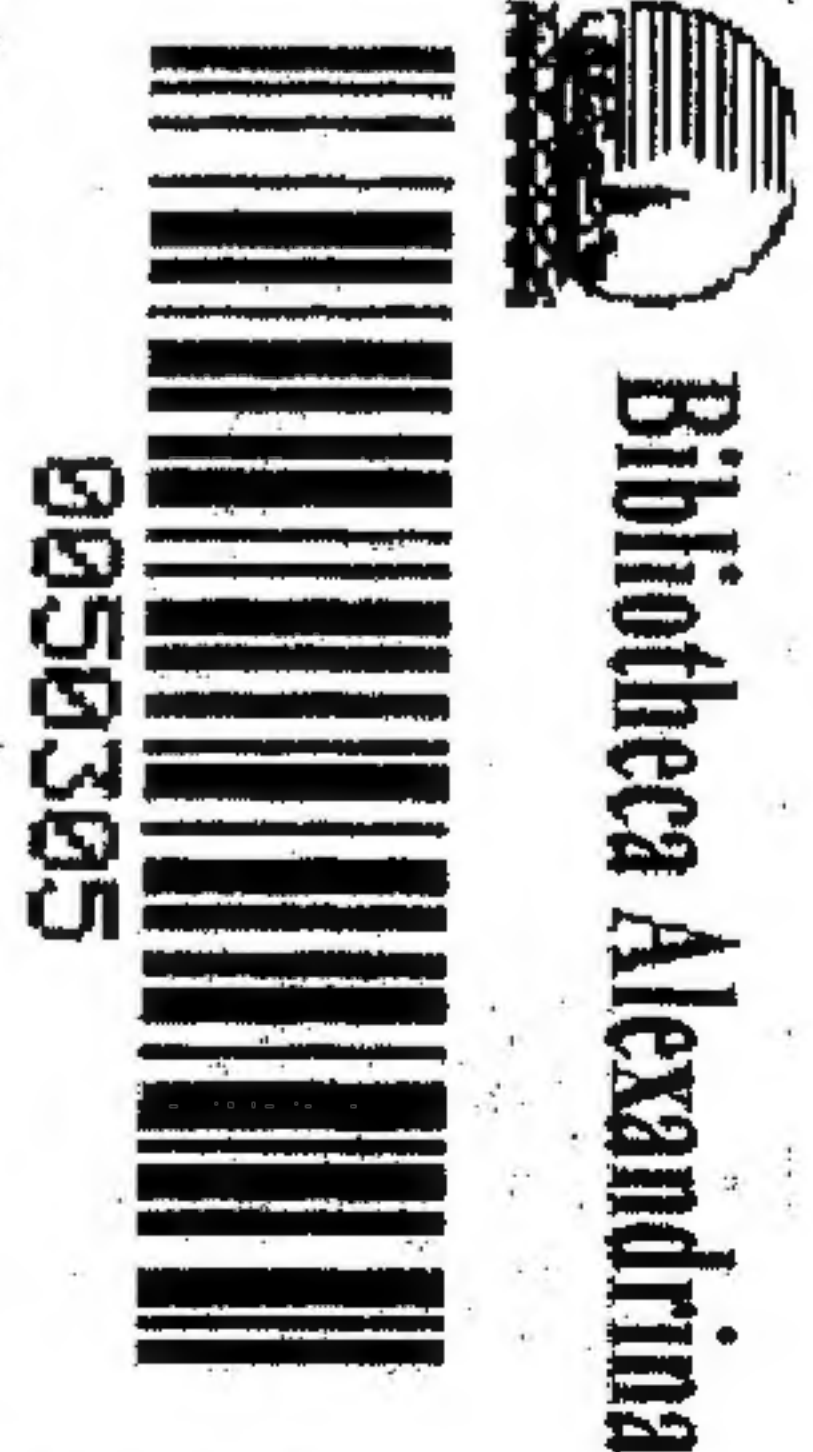
دراسات
أدبية

العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي

د. محمد فكري الجزار



المصرية العامة للكتاب



دراسات
ادبية

العنوان

وسميوطيقا الاتصال الادبي

دراسات أدبية



رئيس مجلس الإدارة:

د. سمير سرحان

رئيس التحرير:

د. صلاح فضل

الإشراف الفني:

نجوى شلبسسى

مدير التحرير:

محمد حسن عبد الحافظ

مكتبة التحرير:

عفاف عبد المعطي

تصميم الغلاف: الفنان: سعيد الميسري

دراسات أدبية

العنوان

وسميوطيقا الاتصال الأدبي

د. محمد فكري الجزار



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٨

إلى القديسة والفارس ... ابنكما .
إلى مازن ونزار ومصر التي في مستقبلهما ... أبواكما
إليها ، إذ لا اسم يحيط بإعجاز حضورها ... زوجك .

مقدمة

على الرغم من المنهجيات ، وطموح دعاواها إلى الموضوعية العلمية ، والوفرة الوافرة من الدراسات التطبيقية الجادة في تحليل الأدب وأعماله من جوانبه وفي ملائمتها إبداعه ، وظروف تلقيه كافة ، من هذا وذاك ؛ فالواقع أن الاهتمام بالعنوان ، كان غائبا أو شبه تنظيرا وتطبيقا على السواء ، فعلى مستوى التنظير ، لم يتميز العنوان من عمله منهجيا ، على الرغم من تميزهما أنطولوجيا. ومن ثم ، فقد جرى على العنوان ما جرى على العمل ، على ما تنطوي التسوية المنهجية عليه من خطأ ، أما على مستوى التطبيق ، فقد التفت إلى العنوان عرضا ، متى استدعى الإنجاز التحليلي للعمل البرهنة على ما توصل إليه من نتائج .

ونحن في غنى عن التأكيد على أن كاتب / مرسل العمل قد أعطى كتابة عنوانه ما أعطاه للعمل من عناية واهتمام ، بل ربما كانت عنوانة العمل أكثر مما نظن - إشكالا ، فمقاصد المرسل " منها تختلف جذريا عن مقاصده من عمله ، وتتأزعا عوامل أدبية ، وأخرى ذرائعية برجماتية " ، وربما أضفنا العامل الاقتصادي (التسويقي) إلى هذين النوعين من العوامل. وهكذا تتعدد وظائف العنوان وتتعدد ، ونكون أمام إشكاله الرئيسي ، إذا ما وضعنا في الاعتبار تمتعه بأولية في التلقى على عمله .

إن أولية تلقى العنوان تعنى قيام مسافة مائزة بين العمل وعنوانه ، بما يمنح الاثنين استقلالهما ، بنسبة أو بأخرى ؛ ليستقل العنوان بمقاصد نوعية يفرض - بالتالى -

اتصالاً أولياً نوعياً بين " المرسل " ، و " المتلقى " . ومن ثم ، فإن على المنهج الذى ينصب - أساساً - على العمل أن يفرد إجراءات خاصة ومتميزة ، لتحليل العنوان على مستويين ، الأول : مستوى ينظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها اشتغالها الدلائلى الخاص ، والثانى : مستوى تغطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل ، ومشبكة مع دلاليته دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها .

إن " الرسالة " الموجهة من " المرسل " إلى " المتلقى " لا يمكن - بحال ما من الأحوال - أن تنحصر فى العمل ، بل هى " العمل " و " العنوان " متكافئان تكافؤاً سيميوطيقياً ، إلى الحد الذى يجعل الاهتمام بواحد منهما ، دون الآخر ، إهداراً ، ليس لما أهمل فحسب ، وإنما لما تم الاهتمام به كذلك .

ولاشك أن الانطلاق من هذا المبدأ سوف تكون له مردوداته على نموذج الاتصال بأطرافه الثلاثة الرئيسية : مرسل ← رسالة ← مستقبل ، إذ ستتوزع الرسالة إلى " عمل " و " عنوان " بشكل يفترض توزيعاً لوظيفتي " البث " و " التقبل " ، والقاعدة أن " المرسل " يبدأ بـ " العمل " ، ثم ينتهى بوضع " العنوان " ، أما " المستقبل " ، فإنه يبدأ من " العنوان " منتهياً إلى " العمل " ، على الوجه التالى : مرسل ← عمل ← عنوان ، وتتطوى هذه العلاقة الخاصة بالبث على ثلاث علاقات جزئية ، هى :

(١) " المرسل ← عمل " ، وهى علاقة لها أبعاد سيكلوجية ، واجتماعية ، وفكرية ، وجمالية بالطبع ، ومنها ما ينطبع داخل العمل ، ومنها ما يظل خارجه منحصراً فى دور ، أو لنقل وظيفة الحفز الإبداعى على العمل .

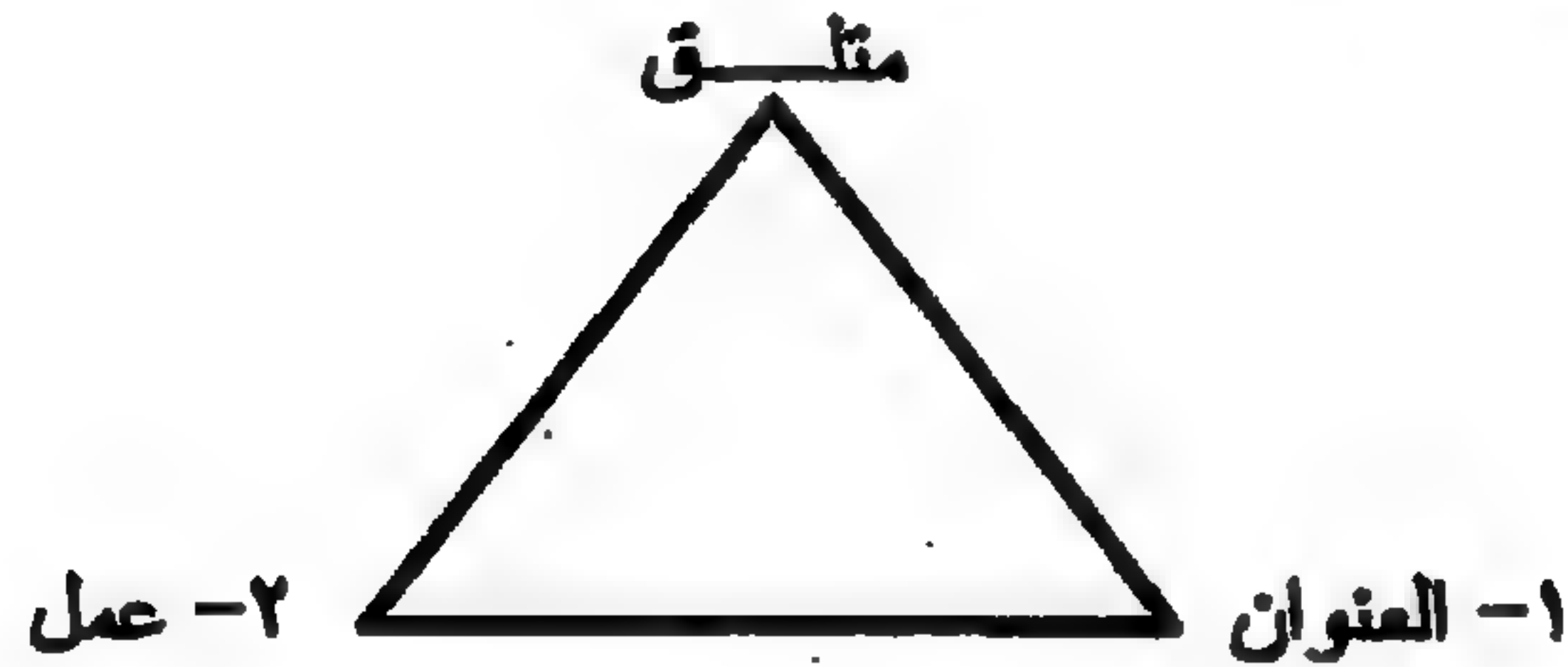
(٢) " مرسل ← عنوان " : إن " العمل " لا يستنفد الأبعاد كافة ، فى العلاقة السابقة ، وإن كان - بانتهاه - قد تمكن من الكشف عنها وإضاءة جوانبها كافة ، سواء هذه التى تدخلت فى بناء العمل ، أو تلك التى حفزت عليه ودفعت المرسل إليه . ومن ثم ، فعلى أساسها ، وقد وضع غموضها وتجلي إبهامها - بالنسبة للمرسل فقط - ومضافاً إليها العامل الاقتصادى بالطبع ، يضع المرسل عنوان عمله .

(٣) عمل ← عنوان " : يكتمل " العمل " فىكون له - من وجهة نظر المرسل - بعض من المحددات الدلالية ، أى الداخلية فيه ، كما لا يغيب عن هذه المحددات مقاصد " المرسل " من العمل ، بل إن الأصل فى ظهورها وتجليها هو هذه المقاصد . ومن

ثم، يكون " العنوان " صلة قائمة بين مقاصد المرسل وتجلياتها الدلالية في " العمل " ، وهكذا تتبنى علاقة أولية، ونؤكد على أوليتها بين العمل وعنوانه .

a- متلق ← عنوان ← عمل : يبدو أن منطق العلاقة الفاعلية هو الذى يضبط علاقة المرسل بمراسلته (العمل + العنوان) ، فهو فاعل هذا وقاعل ذلك ، إلا أن اللغة الأدبية ليست أمينة - تماما - على هذا الفاعل ، وما حضوره فى العلاقة الكلية السابقة، إلا محض إهام تمارسه هذه اللغة بجدارة ، بينما تتطوى ، بالجدارة نفسها ، على كفاءة الاشتغال الدلائلى الخاص ، هذا الذى يحو سياق / سياقات الفعل الإبداعى ، ويوقف " المرسل " فى بقعة عريضة من آية علاقات بالخارج ، الأمر الذى يورط المتلقى فى فضاء من العلامات لا يدرك من أين يأتيها .

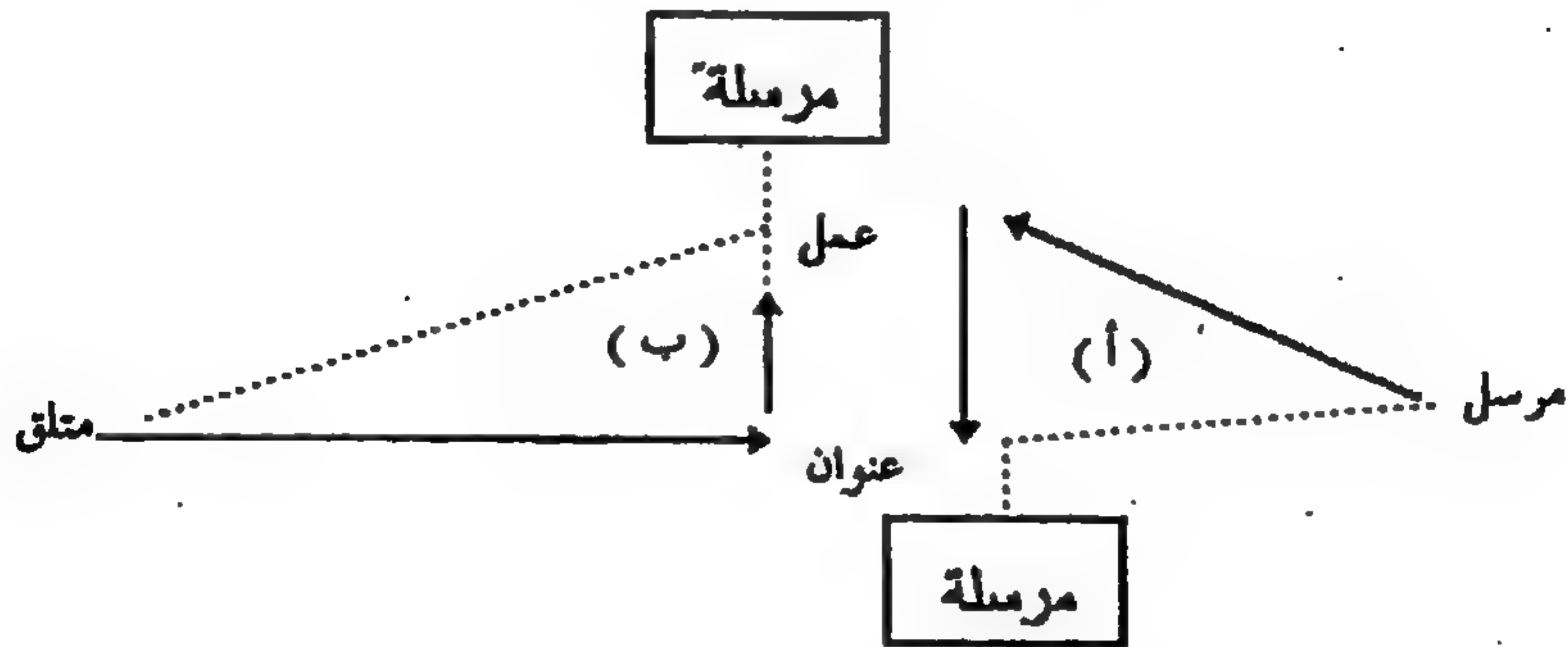
إن الاتجاه الخطى للفاعلية فى العلاقة السابقة تؤسسه مقاصد المرسل ، بينما غيبة هذه المقاصد ، أو تحولها إلى مقاصد جمالية تكاد تكون خالصة ، تفرض تعديل ذلك الاتجاه إلى شكل يتكافأ فيه كل من العمل وعنوانه فى علاقته بالمتلقى دون إهدار لأولىة تلقى العنوان على تلقى عمله ، فيما يلي من رسم



إن الفضاء العلامتى ليس سديما أو عماء سيميوطيقيا، إنه - بالأحرى - الأيديولوجيا (السلطة) التى انتخبت ظاهرة أو شيئا أو صورة مادية؛ لتلعب دور "الدال"، أى لتنظم عالم الفكرة، هذه الفكرة المتميزة غير المحددة التفاصيل والحدود، أو ما يصبح تسميته (السديم الدلالى) . وبقيام العلاقة "دال-مدلول" لا نكون أمام فضاء غفيرة مرحلة تالية وإنما أمام واقع تداولى له محدداته وأعرافه وقواعده، وحينئذ يستخدم الدال لا ليحدد، ولكن ليوحى ويتحول هذا الواقع المحدود والمتعين إلى فضاء . أما ذلك الاستخدام ، فكانه يعود إلى ما يشبه السديم الدلالى ، تاركا لذات قادرة على الإبداع (المتلقى النموذجى) تحفيز "الدال" ليقوم بمهمته ، وحتى توجيه قيامه بها .

إن مثل هذه " الذات " لن تتمكن من هذا الحفز والتوجيه ، ما لم تبتكر لفاعليتها مرتكزا تأويليا ، وستكون هي نفسها هذا المرتكز ، وسوف تراوح بين " المرسل " بكليتها وعالمها بكليته ، لا تنى متجهة منها إليه ، وعائدة منه إليها ، حتى يرتفع سديم المرسل بفضل حركتها ، وتتأكد المسافة الاختلافية التي أنجزتها تفضية " الدال " أو قطعه عن إيديولوجية عمله السابقة .

وفعالية الذات / المتلقى هذه ، ستتصب أول ما تتصب على " العنوان " الذى يمثل أعلى اقتصاد لغوى ممكن ، وهذه الصفة على قدر كبير من الأهمية ، إذا إنها - فى المقابل - ستفترض أعلى فعالية تلقى ممكنة ، حيث حركة الذات أكثر أنطلاقا وأشد حرية فى تنقلها من العنوان إلى العالم والعكس ، وناتج هذه الحرية ، سوف تضبط الذات نفسها دلاليا ، باعتبارها مرتكزا تأويليا ، حين تدخل إلى العمل . لقد صارت فعاليتها الحرة مقيّدة إلى دلالية العنوان ، وحتى هذه الدلالية ، تصبح رهينة منجزها أو ناتج اشتغالها على العمل فيها - مرة أخرى - لتصبح أكثر اكتمالا ؛ أى أكثر نصية ، يمكننا - إذن - أن نقيم فعالية كل من المرسل والمتلقى ، وفقا للعلاقين السابقين فيما يلى :



ومما لا شك فيه ، أن الجزء (أ) يمكن أن يدرس نقديا من وجهة نظر سيكلوجية أو سوسولوجية ، تشغل فيها إجراءات النقد الأدبى باعتبارها إجراءات مساعدة ، أما الجزء (ب) ، فإنه أدخل فى مجال النقد الأدبى الخالص ، ولا يعنى هذا نفى دخول إجراءات منهجية من علوم أخرى ، فهذا قصور فى فهم النقد الأدبى ، وإنما يمكن أن يشغل المنهج النقدى إجراءات هذه العلوم باعتبارها إجراءات مساعدة مؤطرة بالروية

نية ومحولة لتلائمها ، والمنهج الذى تعتمد هذه الدراسة ، وهو المنهج النصى ، غير
نطع فى مواضع عدة عن استثمار منجزات التأويلية .

د . محمد فكرى الجزار

١٣٥

•
•
•

فقه الغنونة

مصطلح " العنوان "

العنوان للكتاب كالاسم للشيء ، به يعرف وبفضله يتداول ، يشار به إليه ، ويدل به عليه ، يحمل وسم كتابه ، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان - بإيجاز يناسب البداية - علامة ليست من الكتاب جعلت له ؛ لكي تدل عليه ، وهذا التعريف الأولي له لا يختلف في " اللغة " العلمة عنه في " اللغة " المعرفية ، المسماة اصطلاحية ، ودونما فارق واحد بينهما ، والعنوان ضرورة كتابية ، هكذا لغوياً وهكذا اصطلاحياً كذلك ، فسياق الموقف في الاتصال الشفاهي يغنى عنه ، بينما غياب هذا السياق ، في اللغة الكتابية ، يفرض وجود مجموعة علامات يتعوض بها المكتوب منه ، فتعمل عمله ، وتضطلع بوظائفه ، ولا يقف شأن العنوان عند هذا الحد ، فتعقد المكتوب وتعدد أجناسه ، فضلاً عن استيلاء الكتابة على مساحة الفعل الثقافي كاملة ، عقد وظائف العنوان وعقد أنواعه ، ونوع فيما بين شكوله ، حتى صار إلى الاستقلال عما يعنونه استقلالاً لاينفى علاقته به ، بقدر ما هو ناف لاخترال هذه العلاقة في وظيفة أحادية الاتجاه من العنوان إلى العمل فيما يشبه الإحالة الآلية للأول إلى الثاني ، دنوما أدنى تتدخل من القارئ في إنتاج هذه الإحالة ، مع التحفظ على هذا اللفظ الذي لا يتمكن من رصد فعالية العنونا الشديدة التعقيد خاصة في الكتابة الأدبية ، حيث تبلغ هذه الفعالية من التعقيد حد أن الحديث عن " نصية " عمل ما ، يجنب أن يضع في اعتباره كون العنوان نصاً نوعياً له - كالعمل تماماً - بنيته وإنتاجيته الدلالية

العنوان . . بين اللغة والأصطلاح :

ترجع كلمة " العنوان " ، في لسان العرب ، إلى سالتين مختلفتين ، هما : " عنن " " عنا " ، وفي حين تذهب المادة الأولى - عنن - إلى معاني " الظهور " و " الاعتراض " نجد المادة الثانية - عنا - تحيل إلى معاني " القصد " و " الإرادة " ، وكلا الماد تشتركان في دلالتهما على " المعنى " ، كما تشتركان - أيضاً - في " الوسم " و " الأثر " أولاً : " عنن " : " عَنْ الشَّيْءِ وَيَعْنُ عَنَّا وَعَنُونَا : ظَهَرَ

أَمَامَكَ . وَعَنْ يَعْنِ يَعْنِ وَيَعْنُ عَنَّا وَعَنُونَا :

وَأَعَنَّ ، وَأَعَنَّ : ظَهَرَ وَأَعْتَرَضَ (١) .

هذا هو الأساس المعجنى للمادة التي اشتق منها " العنوان " ، ويتتابع " اب

منظور " :

وَعَنَّتُ الْكِتَابَ وَأَعَنَّتُهُ لَكَا ، أَيْ : عَرَضْتُهُ لَهُ

وَصَرَفْتُهُ إِلَيْهِ ، وَعَنْ الْكِتَابَ يَعْنِي عَنَّا ، وَعَنَّتُهُ

كَعَنُونَهُ . . مشتق من المعنى وقال " اللحياني "

عَنَّتُ الْكِتَابَ تَعْنِيًا ، وَعَنِيَتْهُ تَعْنِيَةً إِذَا عَنُونَتْهُ

، . . وسمى عنوانا لأنه يَعْنُ الْكِتَابَ مِنْ نَاحِيَّتِهِ

(أعتقد أنها مفردة (ناحيته) كما جاء في القاموس المحيط)

، . . ويقال للرجل الذي يُعْرَضُ وَلَا يُصْرَحُ : قَدْ جَعَلَ كَذَا

وكذا عنوانا لحاجته وأنشد

وتعرف في عنواتها بعض لحينها

وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهي (٢)

ويمكننا أن نجمع لكلمة " عنوان " من المادة " عنن " المعاني التالية : " الظهر

- " الاعتراض " - التعريض - " المعنى " . ويبقى في هذه المادة أكثر المعاني صلا

بالعنوان كمصطلح وأمسها رحما به ، يقول " ابن منظور "

قال ابن بري . والعنوان الأثر قال سوار بن المضرب

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها

جطتها للتي أخفيت عنوانا

قال : وكلما استدلت بشئ تظهره على غيره فهو عنوان
له كما قال حسان بن ثابت يرثي عثمان رضي الله عنهما :
ضحوا بأشمط عنوان السجود به

يقطع الليل تسبيحا وقرآنا^(٢)

وبهنا - مما سبق - التأكيد على القيم الاصطلاحية الواردة في كلام " ابن بري "

عن عملية الاستدلال التي تمنح الشيء على سواء اسم " العنوان "

ثانياً : " عنا " ومعنى كل شيء : محنته وحاله التي يصير

إليها أمره . وروى الأزهري عن أحمد بن يحيى ، قال :

المعنى والتفسير والتأويل واحد . وعنت بالقول كذا :

أردت . ومعنى كل كلام ومعاناة ومعنيته : مقصده . . .^(١)

ويستطرد " ابن منظور " من " المعنى " إلى " العنوان " من مادة " عنا " فيقول

قال ابن سيده : العنوان والعنوان سمة الكتاب

وعنونه عنوان وعنواناً ، وعناً ، كلاهما : وسمه بالعنوان^(٥) .

ولا يغيب عن هذه المادة دلالة " الأثر " كما في المادة السابقة ، ويشاهد من الشعر قريب

مما ورد في شاهدها ، على قاعدة " أثر السجود " .

" قال ابن سيده : وفي جبهته عنوان من كثرة

السجود ، أي أثر . . . وأشد

وأشمط عنوان به من سجوده

كركبة عنز من عنوز بني نصر^(٦)

تجمع - إذن - كلمة " العنوان " من مادة " عنا " الدلالات " معنى - قصد سمة

- أثر " بما لا يخرجها عما وردت لها في مادة " عنن " ، ولا يختلف الأمر في " القاموس

المحيط " عما سبق منه في " لسان العرب " ، اللهم إلا حين ألحق صاحب " القاموس " فعل

العنونة بالمادة " عنن " أما مصدره فوضعه تحت مادة " عنا "^(٧) أما فيما عدا هذا - وهو ،

في رعداء خلط واضطراب - فثمة تطابق كامل بين الاثنين . وأحسب أن " الكلمة " ، بكامل

تقاليباتها الصرفية ، لا يجب أن توجد - فضلاً عن أن توجد - تحت مسلتين مختلفتين ،

خاصة إذا ما كانت الدلالة المعجمية هنا ؛ هي الدلالة المعجمية هناك .

وأياً كانت الملاحظات التي يمكن أن تسجل في هذا الصدد ، فإن ما يهمنا ليس أصل الكلمة مدار الاهتمام والبحث ، وإنما ما أورده المعجم لها من دلالة ، أزعـم أنها تكاد تكون اصطلاحية أكثر منها لغوية، فقول " ابن سيده " السابق أن العنوان " سمة الكتاب " يقطع بين الكلمة والثقافة الشفاهية التي كانت أساس حركة الجمع اللغوي بشروطها الثلاثة: المكانية والزمانية والثقافية. وهذا القطع يقوم بتصنيف الدلالات المعجمية الواردة في كل من " لسان العرب " و " القاموس المحيط " إلى دلالات لغوية تتدرج فيها كلمات " القصد " و " الاعتراض " و " التعريض " و " الأثر " و " السمة " ودلالات اصطلاحية وردت جملاً ، كما في قول " ابن بري " : " وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له " ، وهذا القول تعريف اصطلاحى للعنوان بحصر المعنى ، ويضيف " ابن سيده " إلى هذا التعريف اختصاص العنوان باللغة الكتابية لا الشفاهية ، وذلك في قوله : " العنوان .. سمة الكتاب " ، هذا دون أن تنقطع الدلالات اللغوية من الأخرى الاصطلاحية ، بل إن الدلالات الأولى تعمل بإعتبارها دلالات حافة بالنسبة للثوانى ، كما سوف نتبين لاحقاً .

أولاً : العنوان اصطلاحاً :

١- العنوان سمة الكتاب أو الضرورة الكتابية :

ثمة حكم ضمنى فى التعريف السابق يذهب إلى أن " المنطوق " فى غير ما حاجة إلى عنوان يسمه ، وهذا الفارق بين " المكتوب " و " المنطوق " يعود إلى طبيعة الاتصال المختلفة فى كل منهما، ففي المنطوق يحدث الاتصال فى " زما - كانية " واحدة ، حيث يتواجه المرسل / المتكلم ، والمستقبل / المستمع فى ظل مجموعة من الشروط الخارجية الواحد يطلق عليها سياق الموقف ، وهو - على الرغم من خارجيته - قادر على رسم المرسل اللغوية وبنياً مانزراً لها من مرسلات أخرى، بمعنى أن سياق الموقف - اقتداء بتعريف العنوان - سمة المنطوق، فيقوم له بالوظيفة التي يقوم بها العنوان للمكتوب، وبحسب ما تسمح به شفاهية المرسل .

أما حالة المرسل المكتوبة، فمختلفة خارجياً وداخلياً عن الأخرى المنطوقة ، فثمة غياب كامل لسياق الموقف ، بل لا وجود له - أساساً - فى الاتصال الكتابى ، حيث تنكسر الدائرة الاتصالية ، لنصبح بإزاء " جزئين يقوم كل منهما - تقريباً - بذاته " ، وهما: المرسل - الرسالة ، و " الرسالة - المستقبل " ، وتخلق هذه الدائرة المكسورة الشروط

اللازمة لمسافة فضائية وزمانية وثقافية إلخ ، بين المرسل ومستقبله^(٨) ، وبانكسار الدائرة الاتصالية لا يمكننا الحديث عن 'سياق موقف' مشترك بين 'المرسل' والمستقبل ، وانعدام هذا السياق يصاحب فعل 'البث' و'التقبل' بشكل يلعب دوراً حاسماً في بناء الرسالة نفسها ، وأيضاً في بناء تأويلاتها بتعبير آخر : إن العلاقة بين 'المرسل' و'المستقبل' تتحول من كونها سياقاً خارجياً في الاتصال الشفاهي ؛ لتصبح سياقاً لغوياً موجوداً في الرسالة وجوداً غير متعين فيها ، وهذا التحول يطبع 'الرسالة' بنائياً من جهة ، ويؤثر في تأويلها من جهة أخرى ، وفيما يخص 'العنوان' يمنع اختيار واحدة من علاماتها ، وبعضاً منها لتعنونها أو لتسميها . الأمر الذي يؤدي إلى :

أولاً : كتابة عنوان عمل ما هو فعالية لها شروطها وملابساتها المستقلة عن كتابة العمل نفسه .

ثانياً : إن علامات العنوان لها وضعيتها المستقلة والقائمة بذاتها ، على الرغم من وظيفيتها التي تعالق بينها وبينه .

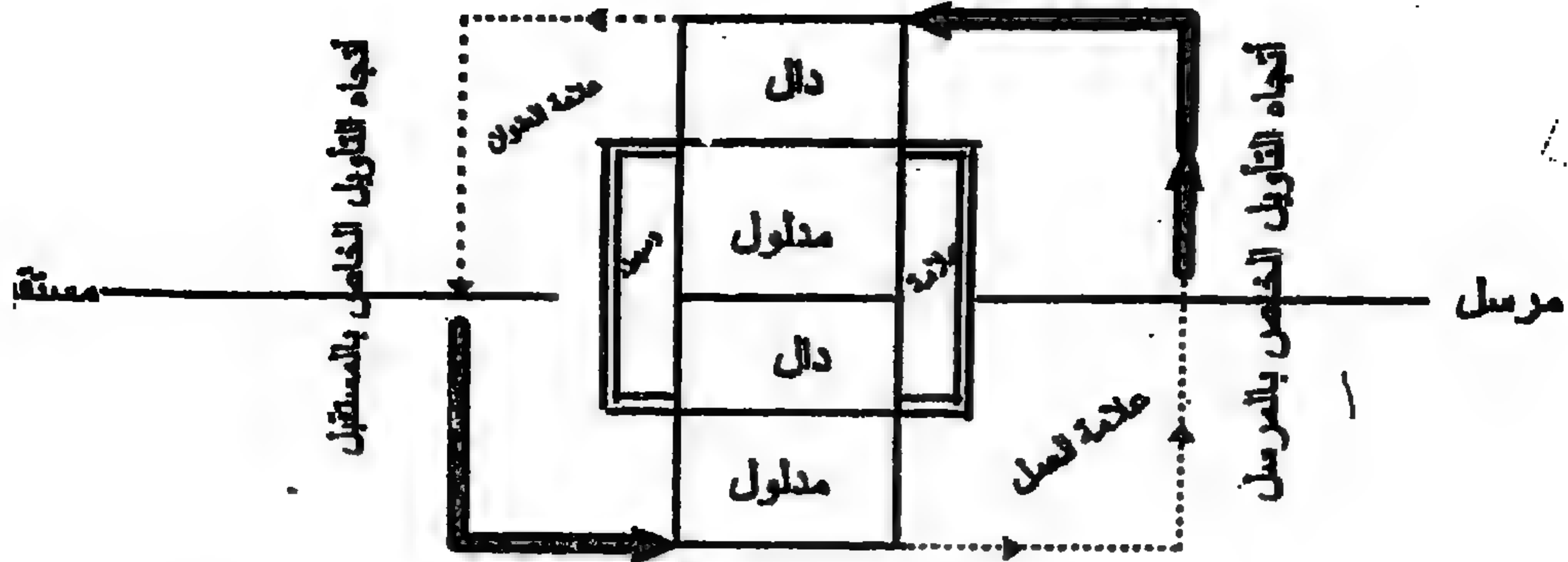
وتذكرنا "ثانياً" بقول "ابن بري" وكلما استقلت بشيء تظهره على فهو عنوان له .

ب - العنوان دال على العمل . . وظيفة العنوان :

كل "عنوان" هو "رسالة" Message صادرة من "مرسل" Adress إلى "مرسل إليه" Adressee ، وهذه الرسالة محمولة على أخرى هي "العمل" فكل من "العنوان" وعمله "رسالة" مكتملة ومستقلة ، أما الوظيفة الحملية ، فتتمثل التفاعل السيميوطيقي ، ليس بين المرسلتين فحسب ، وإنما بين كل من "المرسل" و"المرسل إليه" أيضاً ، وعلى قاعدة المرسلتين ، وإن بشكل غير مباشر إن "المرسل" يتأول "عمله" فيتعرف منه على مقاصده ، وعلى ضوء هذه المقاصد يضع عنواناً لهذا العمل ، بمعنى أن "العنوان" من جهة "المرسل" ؛ هو ناتج تفاعل علامتي بين "المرسل" و"العمل" أما "المستقبل" ، فإنه يدخل إلى "العمل" من بوابة "العنوان" متأولاً له ، وموظفاً خلفيته المعرفية في استنتاج دواله الفقيرة عدداً وقواعد تركيب وسياقاً ، وكثيراً ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه ، أو يمكن اعتبارها كذلك دون إطلاق .

من البديهي القول إن دلالية أية رسالة تبرر اعتبارها علامة كاملة ، أي ذات "دال" Significant وذات مدلول Significance . ومن ثم ، يمثل العنوان علامة كاملة ،

كما يمثل العمل هو الآخر علامة كاملة أخرى ، وتأتي العلاقة الحملية بين العلامتين ؛
لتخلق علامة وسيطة بين الاثنين ، كما يوضح الرسم التالي :



ويأخذ العلامة الوسيطة في الاعتبار ، فهناك ما يمكن أن نطلق عليه القيمة
السيمبوتيقية المضافة إلى كل من علامتي العمل وعنوانه وتتمثل هذه القيمة المضافة في
" مدلول " يمنحه العنوان لعلامة للعمل : " مدلول (العنوان) + دال + مدلول " ، وفي
" دال " يهبه العمل لعلامة العنوان : " دال + مدلول + دال (العمل) " بمعنى أن العلامة
الوسيطة تتبنى من " مدلول العنوان + دال العمل " وهذه العلامة هي هدف التحليل ، أكان
تحليلاً للعمل من جهة عنوانه ، أم تحليلاً للعنوان من جهة عمله . وإن أي تحليل لأي من
العلامتين - علامة العنوان وعلامة العمل - لا يضع في اعتباره العلامة الأخرى ، وهو
تحليل قاصر عن إدراك نصية ما يحلله .

ثانياً : العنوان لغة ، ، والدلالات الحافة بالاصطلاح :

سبق في المادة المعجمية أن :

أ - العنوان من مادة " عنا " يحمل معنى " القصد " و " الإرادة " .

ب - العنوان من مادة " عنن " يحمل معنى " الظهور " و " الاعتراض " .

ج - العنوان من المادتين معا يحمل معنى " الوسم " و " الأثر "

ونحن نعتبر هذه المعاني المعجمية الثلاث دلالات حافة بالدلالة الاصطلاحية ، بل إن كل
معنى منها يحدد دائرة اشتغال " المصطلح " نفسه ، كما سنرى :

أ - العنوان : القصد والإرادة:

كل فعل اتصال ينطوي على " قصد " من طرفيه يجمع بينهما على قاعدة "المرسلة" ثمة - إذن - قصد للبت من طرف " المرسل " ، وقصد لتلقى هذا البت من طرف " المستقبل " هذا في " المرسلة " ذاتها ، أي " العمل " أما " عنوان " هذا العمل فإنه - بالنظر لخصوصية وظيفته - ذو وضعية أكثر تعقداً - إذ إنه يتوجه إلى " المستقبل " حاملاً " مرسلة " في دلاليته ، وهذا الحمل - تحديداً - هو قصد " المرسل " وإرادته إيلاغ " المستقبل " بجماع " المرسلة " ، إن على مستوى " الجنس " أو على مستوى " الموضوع " أو حتى على مستوى موقف المرسلة من خطابها الذي تتأسس داخله .

إن العنوان بإعتباره قصداً للمرسل يؤسس أولاً : لعلاقة العنوان بخارجه ، سواء كان هذا الخارج واقعاً اجتماعياً عاماً ، أو سيكولوجياً ، وثانياً : لعلاقة العنوان ، ليس بالعمل فحسب ، بل بمقاصد المرسل من عمله أيضاً ، وهي مقاصد تتضمن صورة افتراضية للمستقبل ، على ضوئها - كاستجابة مفترضة - يتشكل العنوان لأكلفة ، ولكن كخطاب .

ثمة فاروق جوهري بين " اللغة " و " الخطاب " ، اللغة بوصفها موضوعاً محدداً للعيانيات بمستوياتها - المتعددة ، و " الخطاب " بوصفه فعلاً لغوياً - اجتماعياً Socio - Lingusitcs ^(١) وهذا الفارق على درجة بالغة الأهمية بالنسبة للعنوان بوصفه قصداً للمرسل .

إن " العنوان " - أيا كان عمله - يدل ، بمظاهرة اللغوي من الصوت إلى الدلالة ، على وضعية لغوية شديدة الافتقار ، فهو - من جهة - سياق ذاته ، وهو - من جهة ثانية - لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادراً ، وغالباً ما يكون كلمة أو شبه جملة ، وعلى الرغم من هذا الافتقار اللغوي ، فإنه ينجح في إقامة اتصال نوعي بين " المرسل " و " المستقبل " على قاعدة العمل الذي يعنونه هذا النجاح يلفتنا إلى نقد " باختين " للشكلايين والبنويين على السواء في افتراضهم " أن العنصر اللغوي للسان والعنصر البنائي للعمل يجب أن يتطابقا بالضرورة ، ونحن نفترض أنهما لا يتطابقان ويمكن لهما ذلك لأن هاتين الظاهرتين تنسبان إلى محورين مختلفتين " ^(٢) ، الأولى : لمحور اللغة ، والثانية : لمحور الخطاب ، حيث التفاعل بين قصد المرسل البنائي للعمل أو العنوان ،

وقصد المستقبل البانى لإنتاجيته الدلالية، ومجرد تحقق هذا التفاعل يسقط العنصر اللغوى لحساب العنصر الخطابى .

وفى حالة العنوان ، فإن المظهر اللغوى نفسه هو الذى يقوم بهذه المهمة ، بمعنى أن " المرسل " يعمل - إذ يضع عنوان عمله - على تحديد الخطاب الذى ينتهى إليه الاثنان ، وإذا كان العمل يدخل فى علاقة صراع مع هذا الخطاب لتأسيس خصوصية محموله ، فإن " العنوان " يعمل على استدعاء هذا الخطاب بكليته إلى مساحة ذلك الصراع فى ذهن المتلقى .

ب - العنوان : الظهور والاعتراض

إذا كان التعريف المعجمى السابق للعنوان ، بالقصد والإدارة ، خاصاً بالمرسل ، فإن هذا التعريف (للظهور والاعتراض) يخص " المستقبل " ، باعتبار أن العنوان هو ما يظهر له ويعترضه من العمل، إنه تعريف يؤكد على الأولوية التى يتمتع بها العنوان على عمله فيما يخص تلقيه . ولئن كان المرسل ينطلق من مقاصده فى " بثه " العنوان ، ففى المقابل ينطلق المستقبل من معرفته الخلفية فى " تقبله " له ، وهذه نقطة فى غاية الأهمية ، إذ إن معرفة المستقبل الخلفية معرفة أكثر سعة من موضوع الرسالة عملاً وعنواناً ، ولما كان العنوان على ما بيناه سابقاً من افتقار لغوى ، فإن التفاعل بين تلك المعرفة وبينه ، يتم بشكل قريب من التداعى للحر بين دوال العنوان وموضوعات تلك المعرفة ، الأمر الذى يقيم تنظيمياً أولياً لها ، وبه تمتلك الدوال القدرة على إنتاج دلالتها بالرغم من وضعيتها اللغوية .

ويتضح مما سبق أن العنوان - باعتباره " الظهور " و " الاعتراض " - يحدد حقل اشتغال المتلقى عليه ، كما كان العنوان : " القصد " و " الإرادة " تحديداً لحقل اشتغال المرسل ، وهو - هنا وهناك - علاقة بين خارج غير لغوى وداخل لغوى ، وهذه ميزة يمتاز بها ، أعنى عدم قابليته - إطلاقاً - للتصورات البنيوية المنغلقة والمجردة ، فإذا كان العمل يتمتع بهذه القابلية ، بالرغم من التحفظات فعلى العكس العنوان لا سبيل إلى تجريده بنيوياً ، ما دام تحقق إنتاجيته الدلالية هو - فى واحد من أظهر معانيه - تلاقى قصد المرسل بمعرفة المستقبل الخلفية على قاعدة لغويته الفقيرة .

ج - العنوان : الوسم والأثر/ يمثل هذا التعريف المعجمى للعنوان العلاقة بسيئه وبين عمله الذى يعنونه ، وهو تعريف فى غاية الأهمية ، فهو يؤكد على استقلال الوسم

أنطولوجياً عما يسمه ، والأثر عن حامله ، فهذا ليس ذاك ، ولا تخدم نسبة أى منهما إلى الآخر ذلك الاستقلال إطلاقاً .

إنن ، نحن فى مواجهة خصيصيتين محدودتين للعنوان ؛ أولهما : خصيصية أنطولوجية هى استقلاله ، وثانيتهما : خصيصية وظيفية تنسبه إلى عمله أو تنسب العمل إليه ، لا فرق وهاتان الخصيصيتان ، إذ تقيمان مسافة فاصلة بين أنطولوجيا العنوان ووظيفة ، تتيح له أن ينوع ويعدد من طرائق أدائه لهذه الوظيفة ، بتعدد وتنوع الأعمال نفسها .

فى نظرية العنوان

إذا كان " العمل " بعلاماته اللغوية المتعددة وقواعد تركيبه المتنوعة يعتبر ، من جهة إنتاجيته الدلالية ، بمثابة " علامة " مفردة ، فإن الإنتاجية الدلالية للعنوان - على الرغم من ضلالة عدد علاماته واشتغال قاعدة تركيب واحدة غالباً فى تنسيقها - تجعلنا نعهده بمثابة عمل نوعى ، لا بد له من نظرية تضىء جوانبه وأبعاده ، ومنهج قادر على تحليل بناء ووظائفه .

وأية نظرية فى " العنوان " يجب أن تتأسس على ضوء المفارقة التى تطرحها مقارنته بعمله ، وتتجلى فى أن العنوان - مقارناً بما يعنونه - شديد الفقر على مستوى الدلائل ، وأكثر غنى منه على مستوى الدلالة ، وهذه العلاقة العكسية ، بين كثرة الدلائل وفقر الدلالة ، تعود إلى طبيعة اللغة عموماً ، سواء كانت تلفظاً أو كتابة ، والتى تنزع إلى أقصى قدر من الاقتصاد الدلالي ، ولما كان " الدال " اللغوى صورة مادية (ملفوظة أو مكتوبة) لا تتعالق مع تصور ذهنى محدد فصعب ، وإنما تختزن ماضى تعالقاتها من جهة ، وتتطوى على كفاءة الدخول فى تعالقات جديدة مستقبلياً ، وهكذا يمثل " الدال " اللغوى طاقة تدليل حر ، وفى موجهته تعتمد اللغة إلى قانونين : قانون التركيب الجملى ، وقانون التركيب النصى ، بهدف ضبط فعاليات تلك الطاقة وتوجيههم نحو دلالة اقتصادية بامتياز ، صالحة للتدال ، أى دال معين لمدلول معين ، الأمر الذى يشكل سلباً لذات المعبتقل ، فضلاً عن ذات المرسل التى ينحصر دورها فى الاختيار ، بينما تتكفل اللغة

وقوانينها بإنتاج المعنى ، أما في حالة تعطيل أيّا من القانونين : الجملى أو النصى ، فإن الطاقة الدلالية للدال تدفعه خارج علاقاته الحاضرة باتجاه علاقات الغياب ، سواء أكانت علاقات بدوال أو نصوص أو خطابات، وهذه -تحديداً - حالة العنوان ، حيث يؤسس "التناص" نصيته .

النص . . . التناص . . . والعنوان

يبدأ تعريف النص بتمييزه من العمل أو الأثر ، فبينما يلتحق الأول بالفكر النقدى ، كواحدة من أهم مقولاته ، نجد الثانى قائماً فى الحقل الإبداعى كنتائج مادية محسوس له ، إن النص text ليس أكثر من "مقولة" لا تتمتع إلا بوجود منهجى فحسب . . وبهذا لا يصبح النص مجرباً كشيء يمكن تمييزه خارجياً ^(١١) ، بالرغم من أنه " لا يوجد إلا فى اللغة ، فهو : كتابة ، نشاط ، إنتاج " ^(١٢) فإن علاقته بلسانياتها علاقة متجاوزة لها ، فيما تقول " جوليا كريستيفا" التى تحدد النص من هذا المنطلق "كجهاز عبر لسانى يعيد توزيع نظام اللسان وهو ما يعنى . . أن علاقته باللسان الذى يتموقع داخله هى علاقة إعادة توزيع هادئة بناءً" ^(١٣) ، وهذا الاهتمام بتأسيس مصطلح "النص" داخل "اللسان" وعبره ، مقابل العمل ، يمثل خطوة إجرائية على قدر كبير من الأهمية بصدد اختراق الدراسة البنيوية التى أغلقت "العمل" على لغته ولسانياتها ، وإعطاء السياقات التى يقع فيها العمل دورها فى فك شفرات كافة ، إن الانتقال من "العمل" إلى "النص" انتقال من رؤية القصيدة أو الرواية ككيان مغلق مجهز بمعان محددة ، تكون مهمة الناقد أن يحل شفرتها ، إلى رؤيتها كشيء متعدد لا يقبل الاختزال ، كتفاعل لا ينتهى للدلالات التى لا يمكن - أبداً - تثبيتها ، فى النهاية إلى مركز أو جوهر ، أو معنى واحد " ^(١٤) . . وهكذا ، فإذا كان "النص" مقولة ، يكون " التناص " هو الإجراء الذى تفرضه هذه المقولة .

" فالتناص هو الذى يهب النص قيمته ومعناه ليس فقط لأنه يضع النص ضمن سياق ، ولكن - أيضاً لأنه هو الذى يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصاً ما ، وهو - أيضاً - الذى يزودنا بالتقاليد والمواضيع والمسلمات التى تمكنا من فهم أى نص (عمل) نتعامل معه ، والتى أرسنها نصوص سابقة ، ويتعامل معها كل نص (عمل) جديد بطريقته : يحاورها ، يصادر عليها ، يدحضها . . يسخر منها " ^(١٥) بمعنى أن تداعى النصوص إلى العمل الأدبى وتفاعلها دلاليًا معه ، يتم فى المساحة التى

تتوسط بين " العمل " وهذه النصوص ، هذه المساحة التي يغطيها مفهوم " النص " ووفقاً لهذه الرؤية ، فإن كل نص هو تناص ، فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة ، فالتناصية (إذن) قدر كل نص مهما كان جنسه " (١٦) .

يمكننا القول - إذن - إن التناصية شرط نصية العمل وقرينة عليها ، وهذا القول يحيلنا إلى علاقة العمل بالنص ، وهي علاقة - أزعـم أنها - لم تثر اهتمام النقد ؛ ولا نجد أكثر من إشارة عارضة إليها عند "رولانبارت" بصدد التفرقة بين الاثنين " يقول " بـارت " : "وكل ما نستطيع قوله إن هناك أو ليس هناك ، نصاً في هذا الأثر الأدبي (العمل) أو ذاك " (١٧) ، بما يعنى أن النصية ليست خصيصة ملازمة لكل عمل أدبي (أو أى عمل آخر) ، بل إن قدرة العمل للانتقال إلى مستوى " النص " رهن بمجموعة خصائص لا بد من تحقيقها داخل العمل نفسه ، تتلخص جميعها في كيفية تقاطع العمل ، كمجموعة من الدلائل ، مع اللسان كمجموعة من القواعد . ثمة فأروق بين احتواء " اللسان " للأثار اللغوية / للأعمال ، وتقاطع هذه الأعمال معه ، ففي الحالة الأولى نكون بمواجهة عمل مغلق ومتطابق تماماً مع اللسان، لا كنظام قاعدي ، ولكن كرؤية للعالم وتنظيم له ، ومن ثم ، فلا وجه - هنا - لحضور الذات ، أكانت ذات المرسل أم ذات المستقبل ، وبالأحرى، لا مكان لحضور التاريخ " باعتباره عالماً نصوئياً ، حصوراً فاعلاً إن اللسان ينتج المعنى على مستوى العمل ، دونما حاجة لانتقاله إلى المستوى الذي تتم فيه إعادة توزيع اللسان بتفكيكه ، كنظام عام وسلطوي وإعادة بنائه نظاماً خاصاً وإبداعياً حرّاً؛ أى نصاً .

أما في الحالة الثانية ، فإننا بإزاء عمل " العلامة " فية تلفت الانتباه إلى تعسفيتها ذاتها ، علامة لا تحاول الغش لتبدو طبيعية ، بل نوصل - خلال ذات حركة نقل المعنى - شيئاً من وضعها الخاص النسبي، الاصطناعي . فالعلامات التي تمرر نفسها على أنها طبيعية . . تقدم نفسها على أنها الطريقة الممكنة الوحيدة لرؤية العالم ، هي - بهذه الصفة-علامات سلطوية أيديولوجية (١٨) . . إذن يبتدىء العمل اختلافه مع اللسان الذي يتأسس داخله متقاطعاً معه بفضل العلامة نفسها . . الدال ذاته الذي يحيد - بهذه الخصيصة فعالية القاعدة التركيبية في توجيه طاقته الدلالية ، وبتتابع الدوال خطياً عبر قواعد تركيب لا تتمكن من أداء وظيفتها (القبحية) ، يعجز السياق عن أداء وظائفه ؛ وهكذا يكون العمل الأدبي - خصوصاً - محض شيء مادي محسوس ، موضوع هنا أو هناك

بانتظار فعالية قرآنية ترفعه إلى مستوى يفجر ذاكرة علاماته لتستجلى مجموع التلفظات
.. الكتابات .. النصوص .. الخطابات القارة في تاريخه الأركيولوجي :

إذن نصية عمل ما ، هي إمكان قائم بالقوة في العمل بقدر ما يتقاطع العمل ،
بالفعل ، مع اللسان ما حقاً مركز تقاطعه نفسه بفضل ما تستدعيه دوال العمل إليه بتعبير
آخر ، بالقدر الذي يتحرر العمل من سلطة اللسان وسطوته ينطوي على قابلية الدخول في
مستوى " النص " ، حيث الانفتاح على النصوص السابقة .

وإذا كانت صفة الأدبية هي الصفة الملازمة لخصائص العمل الذي ينطوي على
نصيته ، فإن " العنوان " - أيأ كان نوع عمله - لا يتمكن من إنتاجيته الدلالية ، اللهم إلا
بفضل كونه نصاً بالقوة فالعنوان - كما سبق القول - يتلقى مستقبلاً عن العمل وقبله أيضاً
وهذا وذاك هو مدخل تلقى العمل نفسه ، إذن لا بد للعنوان من إنتاجية دلالية قادرة على
توريث المتلقى في عمله ، ومجرد التسليم بهذه الفرضية يستحضر مقولة " النص " إذ إن
العنوان - في وجوده اللغوي الذي يتضاعل إلى حد تشكله من كلمة واحدة - لا يتمكن
بلغته فحسب من القيام بتلك الإنتاجية ، إذ ليس ثمة إلا معنى الكلمة لا أكثر ، وبالتالي
فلا بد أنه ينطوي على كفاءة التفاعل مع عدد متنوع من النصوص والخطابات ، بما يكفل
له قدرة الاضطلاع بوظائفه " على سبيل المثال " الكتاب لسيوية " .

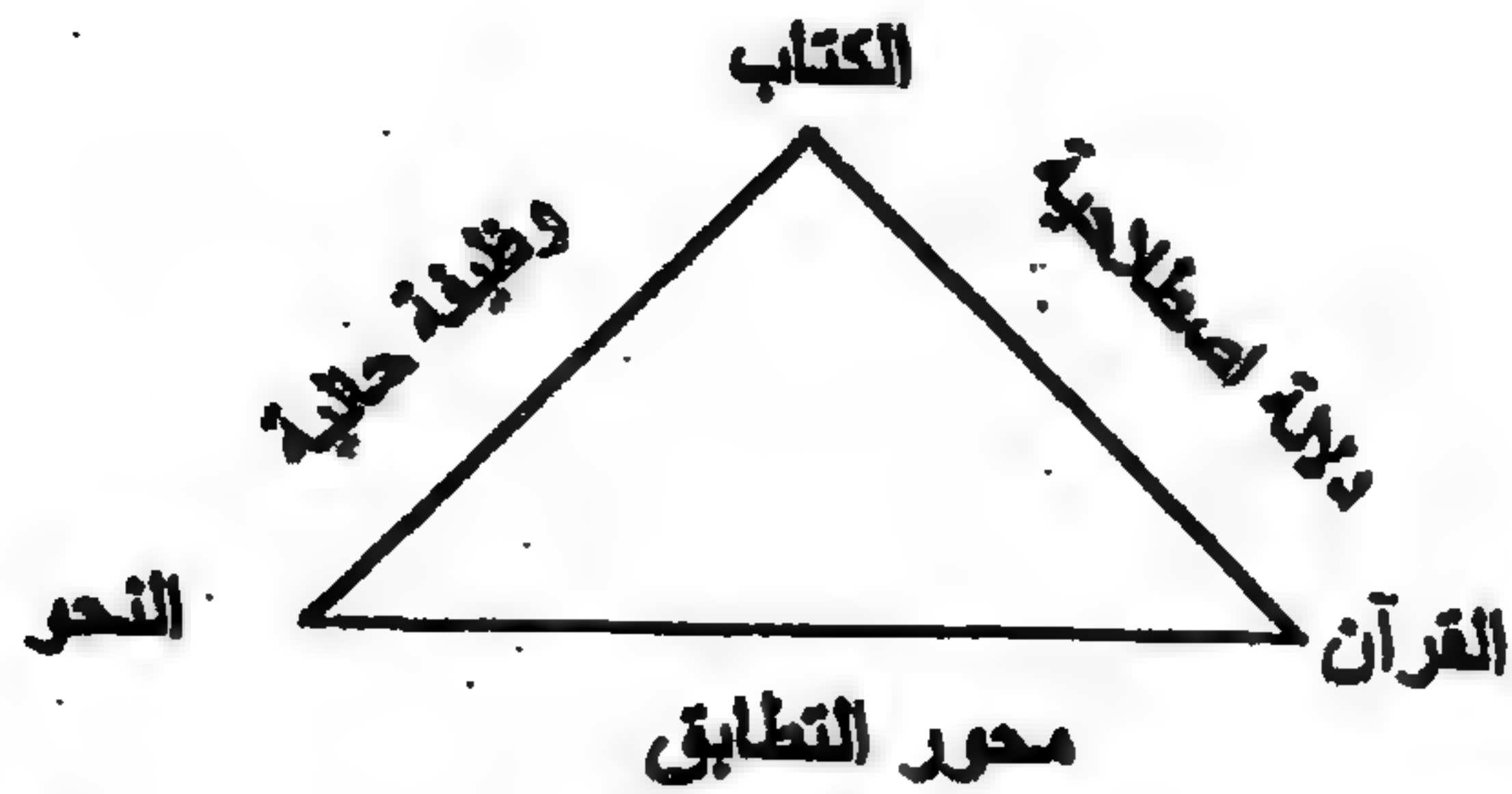
المرسل / سيوييه - العنوان : يبدو أن سيوييه كان واعياً بأولية التأليف الجامع
لموضوعات النحو التي يضطلع بها ، وكان واعياً بهذا القدر أو ذاك - من تشابه أولية
كتاب نحوي في العربية وأولية كتاب ديني فيها كذلك ، وكان واعياً - أيضاً - الالتقاء
المتعددة بين " اللغة " والدين " ، كل هذا كان وراء مقصدية " سيوييه " التي اتجهت إلى
موقعة محور الاختيار داخل الخطاب الديني نفسه ، فتمايزت كلماته قريباً وبعداً من العمل
نفسه ، وهكذا كان الاسم / العلم الذي تحدث به القرآن عن نفسه : " الكتاب " هو الأكثر
دلالة لا على العمل ، ولكن على أهميته للغة ، أهمية القرآن للدين .

العنوان - المرسل إليه : إن عنوان عمل " سيوييه " في النحو يستثير في ذهن
المتلقى عدداً من الآيات القرآنية ، من قبيل .

- الم ، ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين (البقرة - ١) .
- الر ، كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير (هود - ١) .
- الر ، تلك آيات الكتاب المبين (يونس - ١) .

- الر ، تلك آيات الكتاب المبين (يوسف - ١) .
 - المر ، تلك آيات الكتاب (الرعد - ١) .
 - الر ، كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور: (إبراهيم - ١) .
 - الر تلك آيات الكتاب وقرآن كريم (الحجر - ١) .
 - الحمد لله الذى أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا (الكهف - ١) .
 - طسم ، تلك آيات الكتاب المبين (الشعراء ٢٠١ -) .
 - طس تلك آيات القرآن وكتاب مبين (النمل - ١) .
 - طسم ، تلك آيات الكتاب المبين (القصص - ٢٠١) .
 - الم ، تلك آيات الكتاب الحكيم (لقمان - ٢٠١) .
- لئن كان المرسل قد اختار من الخطاب الدينى واحدة من أكثر علاماته مركزية فيه ، عنوانا على موضوع / عمل مختلف له خطابه المغاير ، فإن تلقى المستقبل لتلك العلامة / العنوان لا يتم من خلال علاقتها بالعمل الذى تعنونه ، فتلق كهذا يهدر كفاءة العنوان النصية ، وإنما بإعادتها إلى خطابها، خاصة الوحدات التى دخلتها تلك العلامة عنصراً بانيا لها، كما هو الحال فى الآيات السابقة التى تزيح الدلالة اللغوية لكلمة " الكتاب " لصالح الدلالات الاصطلاحية التى تولدها الصفة فى موصوفها : " الكتاب الحكيم " الكتاب المبين " أو بما تستمده الكلمة من وظيفتها : " لتخرج الناس من الظلمات إلى النور " أو بإسناد إنزاله إلى الذات العلى : " كتاب أنزلناه " و " أنزل على عبده الكتاب " . . . إن تعدد التقنيات اللغوية العاملة على إزاحه الدلالة اللغوية وتأسيس الدلالة الاصطلاحية ، وتواترها - كما يتضح فى الآيات - يقوم بوظيفة أساسية هى : صرف استخدام كلمة "الكتاب" خارج أى سياق أو تركيب لغوى ، إلى الخطاب الدينى وسياقاتها فيه بشكل آلى ، الأمر الذى يزيد من توقع الدلالة الاصطلاحية أنى وجدت الكلمة مفردة ومعرفة كما هو الحال فى عنوان عمل سيبوية : " الكتاب " .
- العنوان العمل : يبدو مما سبق أن كلمة " الكتاب " مفردة ومعرفة تتصرف - حتماً - إلى القرآن الكريم " أو تضيف إليه " الكتب السماوية " بمعنى أن للمفردة أبعاداً ميتافيزيقية تمنح

دالاتها الاصطلاحية وضعية مطلقة الهدى . . مطلق الحق - مطلق الإبانة . . إلى آخره
 وحين توضع الكلمة عنوانا على عمل ما، فلا شيء يمنع عمل مطلق تلك الدلالات على
 محور علاقة العنوان بعمله، بل إن كل شيء يحفز هذا العمل حد تطبيق الدلالات
 الاصطلاحية لـ "الكتاب" على إحالته إلى عمله .



ولا تخلو المطابقة من معان خاصة إذا استحضرنا أسباب التأليف في النحو ، يقول " ابن خلدون " عن " العرب " : " فلما جاء الإسلام وفارقوا الحجاز . . وخالطوا العجم تغيرت الملكة (اللغة) بما ألقى إليها السمع من المخالفات التي للمستعربين، والسمع أبو الملكات اللسانية، ففسدت بما ألقى إليها مما يغيرها . . وخشى أهل العلوم أن تفسد تلك الملكة رأسا ويطول العهد بها فيتغلق القرآن والحديث عن المفهوم فاستنبطوا من مجارى كلامهم قوانين لتلك الملكة مطردة . . واصطلحوا على تسميتها بعلم النحو ^(١٩) وكان " النحو " يهدى إلى العربية (لغة القرآن) كما يهدى القرآن إلى الدين ، فالأول كتاب " اللسان " والثانى كتاب " القلب " . وإذا كان المثال السابق مكونا من كلمة فإن الأمر لا يختلف فى حالة العنوان الجملة أو شبهها ، ففى كل الحالات العنوان - أيا كان تركيبه اللغوى - محروم من السياق اللغوى ، وهذا السياق أكثر فعاليات سلطة اللغة / اللسان فى توجيه التراكيب اللغوية من الكلمة إلى الجملة، وغيبا السياق يؤسس خصوصية العنوان الذى لا ينتمى ، بحال ما من الأحوال ، إلى محور التوزيع بالرغم من حضوره كدوال ، فانتقاء العلاقات السياقية يجعله ، أيا كان تركيبه اللغوى ، بمثابة عنصر من عناصر محور الاختيار، لا يمنع حضوره من كونه داخلا فى علاقات غياب إيحائية لا علاقات حضور سياقية .

من المعروف منذ " دى سوسير " ومحاضراته فى علم اللغة العام أن الكلمات تمتلك ، فى النظام اللغوى نوعين من العلاقات ، أما الأولى فهى " علاقات تعتمد على

الطبيعة الخطية للغة ، لأنها مرتبطة ببعضها البعض ^(٢٠) ، وهي العلاقات السياقية أو
 المنتاكية، أما الثانية : العلاقات الإيحائية فتشأ عن طبيعة لغوية خالصة " فالكلمات التي
 تشترك في أمر ما ترتبط معا في الذاكرة، وتتألف منها مجموعات تتميز بعلاقات متنوعة
 (٢١) ، وإن " العلاقات المنتاكية هي علاقات حاضرة ، تعتمد على عنصرين أو أكثر
 يقعان في سلسلة حقيقة فعالة ، أما العلاقات الإيحائية فهي تربط بين العناصر بصورة
 غيائية في سلسلة ممكنة (أى غير قائمة) تعتمد في الذاكرة " (٢٢). وهاتان العلاقتان فعالتان
 في عملية الاتصال اللغوي ، فإذا كان البحث يعمل على خلق العلاقات السياقية
 Syntagmatic، فإن التلقى يعتمد على تفعيل العلاقات الإيحائية Associative، ولئن
 كانت هاتان العلاقتان من خصائص اللغة الطبيعية في المستوى المعيارى لتنفيذاتها ، فإنهما
 -الاثنتين - تشكلان مفارقة في حالة العنوان ، إذ إن عناصره اللغوية لا تمتلك أية علاقات
 سياقية حيث لا سياق أساسا، وأن غاية ما تملكه تلك العناصر أن تعيد تنظيم المجموعات
 اللغوية في ذاكرة المستقبل وفقاً للعلاقة الوظيفية بين العنوان وعمله، ليس فقط وإنما لكل
 ما يقوم بين عناصر العنوان وكافة ما تداعيه من أعمال أخرى فضلا عن عمله نفسه إن
 علاقات الغياب تخترق المرسلة/العنوان مفككة ظاهر معناها محيلة إياها إلى مساحة
 نموذجية تتقاطع فيها الأعمال، ولا يتم هذا بشكل عشوائى ، أو بحسب أهواء المستقبل
 فمن طبيعة النص - والعنوان نص نوعى في رؤية هذه الدراسة - " كونه آلية كاتمة
 (أسرارية) تتوقع ، فى إرسالها العادى ذاته ، زيادة قيمة المعنى الذى يضيفه المتلقى إليه
 فالنص ناتج ينبغى أن يشكل وضعه التفسيري جزءاً من آليته التوليدية ذاتها (٢٣) ، وإن
 غيبة السياق عن " العنوان " يحرر "المستقبل " وآليات تقبله العنوان، بشكل يفجر ظاهر
 دلالاته مدخلا إياه فى سياق تفاعلى تناصى وموطرا هذه التفاعلية التناصية بدائرة تأويلية إذ
 إن العنوان - بحسب المعجم - سمة الكتاب ، فهو مكتوب كذلك والقاعدة - حسب
 جادامير - " أن كل مكتول هو موضوع تأويل بامتياز " (٢٤) تتقاطع على محوره ثنائية
 الضرورة والاحتمال ضرورة يفرضها السياق ، واحتمال يؤسسه التأويل داخل الضرورة
 نفسها ، يتفكيك ظاهر توافقاتها وقراءة فضاء أختلافاتها إن كل نص - أكان عملاً أم
 عنواناً - " إن هو إلا نتاج يرتبط مصيره التأويلى أو التعبيري بآلية تكوينه ارتباطاً لازماً ،
 فإن يكون المرء نصاً يعنى أن يضع حيز الفعل استراتيجياً ناجزة تأخذ فى اعتبارها توقعات

حركة الآخر شأن كل استراتيجية^(٢٥) وكلما انخفضت الضرورة إلى حدودها الدنيا ، اتسعت حدود هذا العالم إلى أقصاها ، والعكس صحيح تماماً .

ووفقاً لهذه الرؤية يكون " العنوان " أياً كان جنس عمله، متحرراً من الضرورة إلى حد بعيد ، ومنفتحاً ، أشد ما يمكن للغة أن تفتح ، على احتمالات التأويل وذلك بحسب تهيؤة هو نفسه لتلك الاحتمالات ، هذا التهيؤ الذي يحفز المعرفة الخلفية للمتلقي ويعيد توزيعها وتنظيمها بشكل يجعله واحداً من أهم العوامل البنائية لتأويلاته واحتمالاتها .

العنوان بين الذرائعية والجمالية :

تتوزع المرسلات اللغوية كافة، مكتوبة ومنطوقة على السواء، بين حدين أقصيين: الذرائعي Pragmatic والجمالي، وإذا لم يكن بمقدور عمل ما أن يسكن أحد الحدين برئياً من الحد الآخر براءة تامة ، وإنما العبرة بمقدار ما يحققه من قرب من هذا الحد أو ذاك فمن طبيعة العنوان أنه على هيئة عمله ذرائعياً كان أو جمالياً، وهذا التشاكل النوعي بين العنوان وعمله يؤدي إلى تشاكل في الإنتاجية الدلالية بين الاثنين . على أن من المهم الإشارة إلى أن ما يسم العمل، وعنوانه كذلك بالذرائعية أو الجمالية لا ينحصر داخل المرسلة كما استقر في الخطاب النقدي منذ " رومان جاكوبسون " وإنما تتجلى في كيفية اتصال " المرسل " و " المستقبل " على قاعدة المرسلة بالطبع فاتصال بطبع عمل "المستقبل" بالسلبية في مواجهة المرسلة هو اتصال ذرائعي بامتياز تحيد فيه فعالية لغة المرسلة لصالح مقاصد المرسل ، أياً كانت واتصال يوقف إنتاجية المرسلة دلالياً على تفاعل المستقبل معها فهما وتفسيراً ، بشكل يغيب عنه - تماماً - شخص المرسل ومقاصده معا ، هو اتصال جمالي بامتياز .

بهذا الفهم للمفارقات القائمة بين العمل الذرائعي والعمل الجمالي تمكن مقاربة وضع العنوان بالنسبة لعمله وإذا كنا نذهب إلى أن حال العنوان ، من هذا الوصف أو ذاك، هو حال العمل الذي يعنونه ، فإن هذا لا ينفي وجود مسافة اختلافية ، في هذا الصدد، بين العمل وعنوانه بحسب جنس العمل .

سبق القول إن العمل الذرائعي تشف فيه المرسلة عن مقاصد المرسل ، وتحديد - تماماً - فعالية التلقي، أما في حالة عنوان هذا العمل، فإن مقاصد المرسل لا تسكن لغته ، وإنما تكتفى - فحسب - باختيارها على ضوء كفاءتها في الإحالة إلى علمها ، بما يعنى أن لغة العنوان تشف عن عملها ، أو بتعبير آخر تحمل عملها حملاً دلالياً، وكأن العنوان

فى هذه الحالة- عمل مختزل أشد ما يكون الاختزال، وإن نصيته - أيضا - هى نصية مختزلة للغاية لنصية العمل ، وكأن التشاكل الجنسى قد صعد إلى حد التوحد الدالى للعنوان بعمله .

أما فى حالة العمل الجمالى، فإن ذلك التشاكل ينتهى بعملية توازن نصى بين العنوان وعمله فكل منهما نصيته الخاصة وإن دخلت عناصر من أحدهما فى بناء نصية الأخر، بحسب تأويلات المثلى للآثنين فكما سبق القول إن اللغة فى هذا العمل تمحو كل أثر المرسل ومقاصده، وتكفى ، على ذاتها منتظرة منتجها الفعلى: المستقبل الذى تتوقف إنتاجيتها الدالية على فعالية تأويله ، ومن ثم فالعنوان مرسله مستقلة مثلها مثل العمل الذى يعنونه، ودون أدنى فارق، بل ربما كان العنوان أشد شعرية وجمالية من عمله فى بعض الإبداعات التى يتوقف أمثاف المدخل النقدى إليها على بناء نصية العنوان أولا وقبل أى شىء آخر .

١٣٤٥

المنهج والإجراء

أولاً : المنهج

لاشك أن تحليل عنوان عمل ما سيكون مختلفاً ، منهجياً وإجرائياً ، عن تحليل عمله، إذ نضع في الاعتبار الفرضية البديهية التي تبنتها هذه الدراسة، أي كون العنوان ليس زائدة لغوية للعمل ولا هو عنصر من عناصره انتزع من سياقه ليحيل إلى العمل كله، وإن كان كذلك في حالات متعددة ولكن " العنوان " - نظراً لاستقلاله الوظيفي - رسالة كاملة ومستقلة في إنتاجيتها الدلالية ونظراً للطبيعة اللغوية للعنوان التي سبقت إليها الإشارة، أعنى وقوعه كاملاً على محور الاختيار ، وغياب أية علاقات سياقية تضبط حركية دلالة ، فإن تحليله سوف يكون عليه أن يضع في اعتباره هذه الخصيصة المائزة للعنوان كرسالة ، من بين المرسلات اللغوية كافة وعلى اختلاف أنواعها وتنوع غاياتها ووسائل تحقيقها .

غير أن السؤال الآن هو : هل يمكن أن تقع رسالة ما على محور الاختيار بالكامل ؟ والجواب بإيجاز - نعم وحتى في المرسلات الذرائعية أيضاً لا الجمالية فقط . . على أنه من الواجب الالتفات إلى أننا نهز من مفهوم محور الاختيار ومحور التوزيع المستقرين في " اللغويات " Linguistics ليلتما حقل اشتغالهما النقدي فالأثنان لا يقعان في اللغة كاملاً، كما هو الحال في اللغويات ، أي في " اللغة " كنظام ، وإنما فيها كلسان اجتماعي، وهنا فرق حاسم الأثر على المفهوم النقدي لأي من المحورين ، فمحور الاختيار سوف يمثل مجموع العلاقات القائمة بين " الرسالة " واللسان الاجتماعي ، وهي علاقات تناص، أما محور التوزيع فيمثل علاقات ضبط وتوزيع الطاقات الفاعلية لمحور علاقات

التناص لصالح التركيب أو " المرسله " وانتماء المرسله كلياً ، أو جزئياً ، المحور الأول
يعنى توريث المتلقى فى عملية الضبط تلك ووقوع العنوان على محور الاختيار - علاقات
التناص يجعل مهمة المنهج بناء محور التوزيع وتنسيق العنوان وما يتناص معه فى
علاقات نحو - نصية ، عبر تأويل موسع للمعطيات اللغوية والقاعدية فى العنوان ،
وأيضاً وفى الوقت نفسه تأويل موسع للمعطيات المتناص معها / المستدعاة إيحائياً •

ولا يتناص العنوان مع اللسان الاجتماعى ، وما يتكون منه من نصوص وخطابات
ولهجات •• إلى آخره فحسب ، بل يتناص - كذلك - مع عمله ، متوصلاً - عبر المتلقى - إلى
أن يكون حلقة ربط لغوية بين الاثنين : اللسان الاجتماعى والعمل •

ولا تختلف هذه الرؤية المنهجية باختلاف نوعية الأعمال وأجناسها ، وإن
فرضت هذه النوعية على إجراءاتها بعض التحويلات لتتناسب معها يمكننا - وفقاً للرؤية
السابقة - تمييز ثلاثة مستويات لبنية العنوان :

المستوى الفعلى ، أو الأتولوجى : حيث مجموعة من الجوال القليلة العدد
للغاية ، وقاعدة أو - على أقصى تقدير - تنظم على أساسها هذه الدوال فى تركيب لغوى
جزئى أجرى على أحد عناصره إجراء " الخذف " التحويلى ، أو كلى أجرى عليه إجراء
" الاستبدال " أو على بعض عناصره وأياً ما كان نوع التركيب اللغوى ، فغياب السياق
يؤدى إلى أمرين :

أ - إن قاعدة التركيب لا تتمكن من ضبط حركية الدوال فى الفضاء الناتج عن
غيبة السياق وهو ما يدفع آليات التناص إلى الاشتغال بأقصى فاعلية ممكنة •

ب - إذا كانت قاعدة التركيب قاصرة عن ضبط حركية الدال ، فإنه يبقى لها أن
تموضع فلسفتها - فلسفة الأسناد الفعلى أو الاسمى ، أو التركيب الإضافى أو الوصفى إلى
آخره - داخل التفاعلية التناصية بين دوال العنوان وما يتناص معه •

معنى ما سبق أنه بمقدار ما تنتقص اللغوية القاعدية بغياب السياق عن العنوان ،
بقدر ما يفتح العنوان على عالم النصوص والخطابات ، الأمر الذى يشير إلى أن " العنوان
" كمصطلح لا ينحصر فى بنيته السطحية قشمة بنية عميقة لا تتفرد بفاعلياتها دوال العنوان
وما تستدعيه / تتناص معه ، وإنما تسهم فيه - كذلك - القاعدة التركيبية التى تنظم
بحسبها تلك الدوال بتعبير آخر إن قاعدة التركيب لها محمول دلالى هى الأخرى مثلها مثل

الدال تقريبا ، ومن ثم فإنها تدرج ذلك المحمول في مجال الفاعلية الدلالية لمكونات العنوان .

المستوى النصي : وفيه يتم بناء محور التوزيع ، عبر مجموعة من المفاهيم النحوية المصعدة إلى مستوى الوظيفة الدلالية ، وهذا التصعيد بحاجة إلى مزيد من الإيضاح .

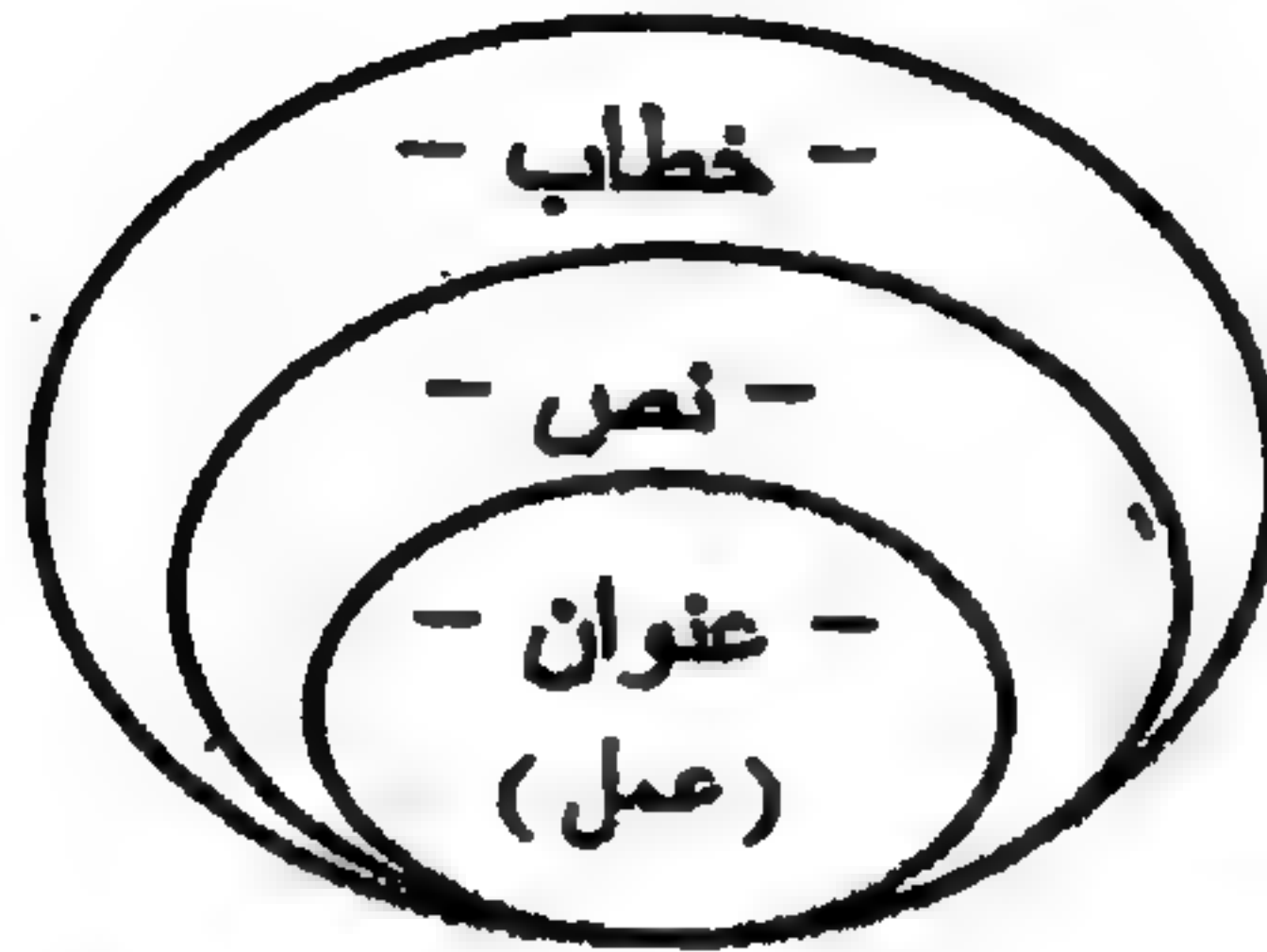
يقول د / سعيد بحيري ، في معرض عرضه لمنهج " فاينريش " النص : " يمكن أن تفهم علامات نحوية على أنها علامات موجهة للإيلاج (الاتصال) " (٢٦) ولئن كان " فاينريش " قد التفت إلى إمكان وظيفي للنحو خارج التركيب هو التداول ، فإن أمر النحور لا يقف عن هذا ، بل يتجاوزة إلى الحد الذي تكون فيه كل قاعدة نحوية هي بنية مفاهيم وتصورات عن " العالم " تضمنها اللغة في هذه القواعد ، ذلك أن " نسق لسان ما يحدد تحديداً معيناً تصورنا للعالم " (٢٧) وفي حالة تعطيل الإنتاجية الدلالية للفعل اللغوي (مكتوبا أو منطوقا) فإن القاعدة النحوية تُشف عن مفاهيمها البانية لها ، لتضيفها إلى الدوال اللغوية، وهذا ما ندعوه تصعيد القاعدة النحوية لأداء وظيفة دلالية (مفهومية) لا تقف عند حد التدخل في فاعلية دوال العنوان فقط، وإنما تمثل أساس تنظيم التفاعلية التناسلية فيما بين هذه الدوال بين هذه الدوال وما تتناص معه بما فيه العلم نفسه وهكذا وكان نصية " العنوان " تتبنى على هيئة مظهره اللغوي متسعة عن ظاهر دلالاته لتضم إليها ما يزدحم به فضاؤه كافة(بديل السياق) من أعمال ونصوص وخطابات . . إلخ .

مستوى " الخطاب "

إذا كان لكل عمل (أو عنوان) لغوي نصه ، الذي هو بنية معناه أو إنتاجيته الدلالية ، فإن لكل نص خطابه ، ليس الذي ينتجه في هذا المستوى ، وإنما الذي ينتمي إليه ويندرج ضمن وحداته إن " الخطاب " Discourse مصطلح أكثر سعة من النص وإن كان مبنيا من عدد لا متناه من النصوص ، وليس الأعمال، وهذه نقطة على قدر بالغ الأهمية، فالعمل مرصعة تنتمي إلى مرسلها ، أما النص ففاعلية تلقى تفتح هذه المرسل على ما سواها مما تستدعيه لغتها قصداً من المرسل أو دون قصد منه ، أما المستوى الذي يلتقي فيه المرسل بالمتلقى في فعالية اجتماعية وسيلتها اللغة تركيباً أي عملاً ، أو دلالة أي نصاً،

فهو مستوى " الخطاب " الذى يمثل المخزون النصوى القار فى كل من المرسل والمتلقى، ومثله مثل " اللسان " قار بالقوة فى كل من المتكلم والمستمع ، وبفضل هذا تتم عملية الإنتاج والتلقى بمعنى أن " الخطاب " موجود وجوداً قليباً ، أى قبل " النص " بالرغم من كونه مبنياً من عدد لا متناه من النصوص " فالنص وحدة معقدة من الخطاب ، إذ لا يفهم منه مجرد الكتابة فحسب وإنما يفهم منه - أيضاً - عملية إنتاج الخطاب فى عمل محدد^(٢٨) ، ومن ثم لا يمكن الاكتفاء ببناء نصية العمل ، وإنما يجب تطوير هذه النصية لمقاربة عالم " الخطاب " الذى تنتمى إليه وتؤسسه فى الوقت نفسه .

ثمة مستويات ثلاثة فى منهج تحليل العنوان : اللغة والنص والخطاب ، والعلاقة بينهما علاقة تضمنية كما يبين هذا الشكل .



ويمثل مستوى العنوان - البنية التركيبية التى تقف من ورائها مقاصد المرسل ، بينما تشكل بنية المعنى المستوى النصى وفاعلها الرئيسى تأويل المتلقى . ولما كان الاتصال الكتابى اتصالاً غير مباشر ، يتسقل فيه المرسل بيئه عمله / عنوان ، ويستقل المتلقى بتأويله ، فإن مستوى الخطاب يمثل ضرورة اجتماعية تعيد لأى انكسار الدائرة الاتصالية بموقعه كل من العمل وتأويله ضمن وحداته .

ثانياً : الإجراء

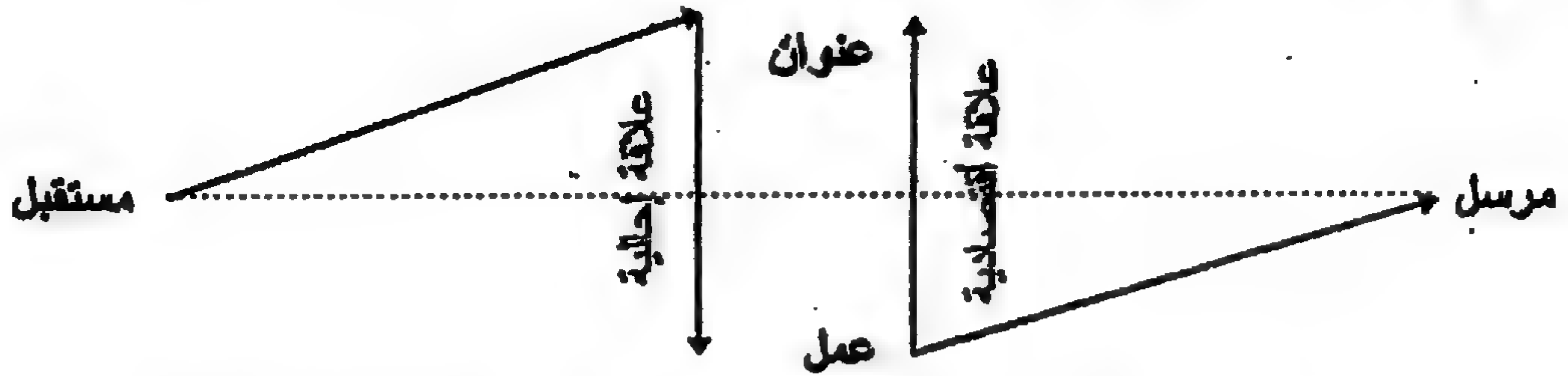
كثيرة هى العناوين كثرة توقف دارسها إزاء كم لا متناهى وخليط غير منسجم، إن لم يتمتع بالخط والاضطراب ، حتى يبدو أن تنظيم هذه الظاهرة أمر من قبيل المستحيل فى الوقت الذى تتمتع الأعمال بقابلية فائقة للتصنيف والتوزيع ومن ثم للتنظيم وليست قابلية التنظيم أو عدمها بالأمر الهين فيما يخص المنهج وتطبيقاته ، فوحدها هذه القابلية تحدد المداخل المنهجية وتنطوى -كذلك- بعض المؤشرات الخاصة بالإجراءات فعلى ضوء قابلية العمل هذه يكون مدخل التحليل وثيق الصلة بمنهجية ، إن لم ينبثق منه

بشكل واضح ومباشر بينما عدم قابلية العنوان للتنظيم يفرض مدخلا أو مداخل لا علاقة مباشرة له / لها بالمنهج ، وإن تهيأ في مرحلة من مراحل التحليل ، للدخول كواحد من أهم معطياته .

يتمثل المدخل التحليلي في بعض المسلمات القادرة على توليد مجموعة فروض تمثل قاعدة لمقاربة "العنوان" في مختلف أنواع الأعمال وأجناسها من المقالة إلى الكتاب ومن الرواية إلى الديوان .

العنوان لغة من اللغة هذه مسلمة أولية ، غير أن لغة العنوان - كما تبدو في ظاهرها - غير مشروطة تركيبيا بشرط مسبق ، وبالتالي فإن إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل "العنوان" دون أية محظورات ، فيكون "كلمة" و "مركبا وصفيا" و "مركبا إضافيا" كما يكون "جملة" فعلية أو اسمية وإيضاً قد يكون أكثر من جملة ، وتتكايف كل صور التنوع التركيبي من "الكلمة" المفردة إلى المتتالية Sequence من "الجملة" وهذا التكافؤ يعنى أن إفادة العنوان تنكئ إلى وظيفته الإحالية إلى ما يعنونه ، بينما إفادة التنفيذات اللغوية كافة تنكئ إلى إكتمالها التركيبي ثمة إذن مسافة اختلاف بين "لغة العنوان" واللغة وحتى الوظيفة الإحالية ، وهي وظيفة تستند في فلسفتها إلى اللغة ، وتؤكد على هذه المسافة ، فالعبارة المحيلة عبارة حاملة لمعلومة تمكن المخاطب من التعرف على ما تحيل عليه (ف) الإحالية مفهوم تداولي مرتبط بالمقام وبالوضع التخبري القائم بين المتكلم والمخاطب على وجه الخصوص ويترب عن هذا التصور للإحالية أن المعيار المعتمد في التمييز بين العبارات المحيلة والعبارات غير المحيلة معيار تداولي ، وليس معيارا تركيبياً^(٢٩) وعلى الرغم من أن إحالية العنوان ذات معيار تداولي وليس تركيبياً ، تماماً كما هو الحال في العبارة المحيلة ، فتداولية العنوان غير تداولية الحدث الكلامي إذ إنه في العنوان ليس ثمة مقام أو سياق خارجي يجمع بين الكاتب والقارئ في زمكانية واحدة كما ليس ثمة وضع تخبري مباشر كما هو الحال في الحدث الكلامي ، كما إن الإحالة في غير العنوان تتحقق في اتجاه عكسي لامتداد اللغة وداخل سياق لغوي أما الإحالة في العنوان فإنها لا تتحقق قبلها أو بعداً نظراً لعدم وجود سياق لغوي له ، وإنما يحيل العنوان إلى "لغة" موازية له هي "العمل" الذي يعنونه هكذا تتأكد الفرضية الأولى ثمة مسافة أخلاقية بين "و" لغة العنوان "بشكل يخرج الثانية من قانونية الأولى فيفردها ويمنحها خصوصيتها .

والتمييز بين المعيار للتداولي والمعيار التركيبي - بالرغم من كونه مؤسسا للمسافة السابقة - فإنه ينطوي على معطى جديد ، إذ يقيم نجاح الاتصال محل قانونية النظام ، بما يذكر بالمقولة القديمة إذا أمن اللبس بطل النحو غير أن انكسار الدائرة الاتصالية في حالة " الكتابة " يجعل لنجاح الاتصال مضمونا مختلف عن تطابق فهم المتلقى لمقاصد المرسل في حالة كلام ، فيحث يغيب أحد طرفي الاتصال عن الآخر ، لا يبقى للطرف الحاضر غير " المرسل " عنوانا وعملاً ، ومن ثم يكون نجاح الاتصال من جهة نظر " المرسل " هو وجود العلاقة الاقتضائية بين " العمل " و " عنوانه " ، بمعنى أن الأول يقتضى الثانى كما هو وليس أى شيء آخر ، ومن وجهة نظر المتلقى العلاقة الإحالية للعنوان (لإنتاجيته الدلالية) إلى العمل ، ويمكننا تمثيل هذا النجاح فى الشكل التالى :-



فإذا ما وضعنا غياب المعيار التركيبي عن " العنوان " أمكننا اكتشاف الوظيفة التعويضية التى يقوم بها العمل لصالح عنوانه ، هذه الوظيفة التى تتمثل فى عدد من المفاهيم النحوية كالموضوع Topic والمحمول Comment والبدل وعطف البيان ، التى تقوم -هنا- بين دلالات لا بين دلائل من أجل إنتاج نصية كل من العنوان وعمله من جهة ، وإنتاج الناص بينها من جهة أخرى وهذه هى الفرضية الثانية: إن غياب القانون اللغوى عن دلائل العنوان ينقله إلى الفعل على المستوى الدلالى كمفاهيم لا كقواعد . والفرضية الثالثة ناتجة عن الثانية ، فغياب القانون عن الدلائل يحولها إلى إشارات حرة ذات قابلية فائقة لدمج سواها فى فضائها والاندماج فى قضاء سواها ، فيما عبرنا عنه بالتناص ، هذا الذى يمنح -وحده- العنوان قدرته على اختراق وقائعته اللغوية للتشكل نصا مكتملا وموازيا لنصية العمل الذى يعنونه .

إن "العنوان" - بحسب ما سبق - ينطبع بسمات قريبة للغاية من سمات " الشعرية " Poetic وربما أهمها أنه خطاب ناقص النحوية ، أو لا نحوى بامتياز

Ungrammatical^(٢٠)، ومن ثم فهو لا يحيل إلى عمله بلغته / دلالاته ، وهذه هي الفرضية الأخيرة، إنه يحيل إلى عمله بكفاءته الفائقة في التحول من كونه واقعة لغوية والصعود -بفضل التلقي- إلى مستوى " النص " .

إن تعليق إحالة العنوان إلى عمله على إيمانه نصيته يمثل أساس مقارنة " العنوان " نقدياً وإدخال " التلقي " كفاعل لهذه النصية هو نقطة ارتكاز مهمة فيما يخص إجراءات التحليل كما سيتضح فيما بعد .

• من الممكن - أخيراً - أن نعين بعض المقولات النظرية القادرة على توجيه استنباط الإجراءات التحليلية .

أولاً : الحديث عن نصية العنوان لا يحصر الجهد التحليلي في لغته فحسب ، بل يدخل العمل إلى مساحة التحليل بحكم العلاقة الاقتضائية .

ثانياً : اعتبار العنوان مرسله مكتملة هو إمكان قائم ، غير أنه لا يتحقق إلا في المستوى النصي .

ثالثاً : يمثل تركيب العنوان ، هذا المعيار المتحى ، بنية التفاعلات النصية .
رابعاً : للمفاهيم النحوية دورها الفاعل في بناء المستويين النصي والخطابي .
بقي أن نشير إلى أنه إذا كانت جدارة منهج ما لا تمتحن - فقط - بتماسكه النظري ، بل بنجاحه في التحول - عبر مجموعة إجراءات - من التنظير إلى التطبيق ، فإنه من الحيف على المنهج نفسه مطالبة بتعيين هذه المجموعة من الإجراءات مسبقاً إن الإجراء التطبيقي ليس ناتجاً للمنهج وحده ، وإنما هو ناتج التلاقي الفعال بين المنهج والموضوع ، بما يحقق توازناً ضرورياً بين الاثنين ، فلا يتحول الأول إلى سلطة تفرض رؤاها على العمل محمولة إياه إلى وثيقة نجاح له ، وكذلك لا يتحول الموضوع ليمارس سلطة تخرب المنهج وغاياته محولة إياه إلى قناع يخفي ذاتية التحليل .

القسم الثاني

العنوان والعنوان الأدبي

الفصل الأول

تأسيسات

سبق القول إن " العنوان " ضرورة كتابية ، فهو بديل من غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال ، وهذا يعنى أن العنوان بإنتاجيته الدلالية ، أى بنصبه ، يؤسس سياقاً دلالياً يهيئ المستقبل لتلقى " العمل " وإذا كان عنوان ينطوى على قدر من " الشعرية " التى توفرها " لا نحويته " ، فليس هذا القدر ملزماً للعمل الذى يكون مقاله أو كتاباً أو رواية أو ديواناً .. إلى آخره ، أى قد يكون شعرياً أو سردياً ، كما قد يكون نرائعياً . هذه المسافة بين الإنتاجية الدلالية للعنوان الموسومة بشئ من الشعرية ، وتعدد أنواع العمل وأجناسه يدخل العمل بقوة فى بناء نصيئة العنوان لتؤكد - من ثم - سمة الشعرية أو تنتفى عنه ، بمجرد أدائها وظيفتها . إذ إنه فى المرسلات التى تستهدف الاتصال العادى - أى تحقيق مجموعة من التصورات والأفكار فى ذهن المتلقى - يتم قمع إمكانات اللغة لصالح مقاصد المرسل ، الأمر الذى يقلص - تماماً - من مساحة الفضاء الخاص بحركية الدوال اللغوية إلى حد إلغاء فاعليته ، وتتقدم عليه فاعلية التركيب النحوى ، ومرسلة هذه خصيصتها الدلالية ، إن لم تطبع عنوانها بطابعها تركيبياً ودلالياً ، فإنها سوف تتحكم بطبيعة علاقته بها من جهة ، كما سوف تفرض على إجراءات التحليل نوعية اتصالها . . . بمعنى أن العنوان وهو أكثر شعرية من عمله يقع تحت تأثير نرائعية هذا العمل التى توجه شعرية العنوان وظيفياً لخدمتها . أما فى المرسلات التى تستهدف إنتاج الوقع الجمالى فى المتلقى ،

فإنها تكون أكثر شعرية من عملها ، إذ إن لا نحويته تعمل على نحو موسع على تحييد النظام اللغوي عن بنائها ودلالاتها ، على الرغم من حضوره ، وحتى تحكمه بالبنية السطحية للعمل ، الأمر الذي يجعل " العنوان " أقرب المداخل وأيسرها لمقاربة شعرية العمل وإعادة توزيع عناصره من فوضى جماليته إلى انسجام دلاليته .

وهكذا فالمسافة الفاصلة بين " العنوان " بملحه الشعري واستغراق " العمل " فى سمات نوعه أو جنسه تحدد اتجاه الفاعلية من العنوان إلى العمل أو العكس وفقا لما سبق .

" العنوان . . . والاتصال الذرائعى "

إن الكتابة - فى الاتصال الذرائعى - تجعل للعمل سمات أدبيا أكان شاحبا أم كان واضحا، إذ تكتسى جميع الكتابات طابع الحزم المغلق الغريب عن اللغة المتحدث بها وما يعارض بين الكتابة والكلام هو أن الأولى تبدو - دائما - رمزية، منكفئة على ذاتها، متجهة جهارا صوب منحدر سرى للغة بينما الثانى (الكلام) لا يعدو كونه ديمومة من الإشارات الفارغة التى تكون حركتها - وحدها - ذات دلالة الكتابة متجذرة - دائما - فى " ما وراء " اللغة، إنها تنمو مثل بذرة، وليس مثل خط إنها تبدى جوهرها وتهدد بإفشاء سر. إنها تواصل ضاد^(٣١) ثمة إذن شعرية بالقوة فى كل كتابة، وعمل المرسل فى الاتصال الذرائعى يقع ضد هذه الشعرية. أو الخصيصة الكتابية، مستمدا من تقاليد الكلام ما يخلق ذرائعية قراءته. إذن ثمة فى الكتابة/ القراءة الذرائعية تقاليد شفاهية، وحدها فى ضمان أداء المكتوب لمقاصد المرسل/ المستقبل. وربما كانت المقالة Essay بمصطلحها ومفهومها قرينة على مداخلة الشفاهية وتقاليدها على الكتابة ونزوعاتها الشعرية، إذ تتعمق جذور المقالة فى تراث الإنسانية القفوى الفنى، المجهول والجماعى، وهى معين لا ينضب من الحكم والبداهيات والأمثال وهى كلها تكون مجموع الملاحظات والتجارب التى جمعتها الشعوب على مر العصور وإن لفظة " مقالة " حديثة ، لكن الشئ قديم^(٣٢) بل مغرق فى القدم، وتتلخص خصائصها فى "عنى اللغة ودقة الأسلوب وكثافة التفكير مضافة كلها إلى تعبير سها"^(٣٣). وعلى مستوى الموضوع ، فالمقالة كل مؤلف ليس من صفاته العمق فى بحث موضوع ما . ولكنه يتناول الأفكار العامة المتعلقة بذلك الموضوع^(٣٤) تتطوى المقالة - إذن - على جدول يؤسس خصوصيتها طرفاه قناة الاتصال أى كتابيتها وطبيعتها كمرسلة ، هذه الطبيعة الشفوية ، وتحكم أسلوبية لمقالة توازى التفاعل الجدلى بين الطرفين

وعنوان المقالة إما ينتمى إلى طبيعة قناة الاتصال ، فتحقق فيه سمات الكتابة السابقة ، وإما ينتمى إلى طبيعة المرسل مستمرا التقاليد الشفاهية للكلام وفقا للوصف السابق . مع العلم بأن جدل الشفاهية والكتابية لا يجعل العنوان خالصا لأحد الطرفين بشكل مطلق ، بل ينطوى على شئ من خصائص الطرف الآخر . وسوف نتناول نوعين من المقالات : المقالة الصحفية (السياسية) والمقالة النقدية (التعليمية) . كمثال على التين مختلفتين لإنتاجية العنوان الدلالية . .

المقالة الصحفية :

تتميز المقالة الصحفية " عن بقية وسائل الإعلام بعدة مميزات وخصائص منها :
(١) القدرة على تقديم حزمة من المضامين المتنوعة المسهبة ووجهات النظر المختلفة في آن .

(٢) إتاحة الفرصة أمام المتلقى للسيطرة على توقيت التعرض بالطريقة التي تناسبه ، لقدرة الصحيفة على الاحتفاظ بالمعلومة .

(٣) توفير عنصر المشاركة الإيجابية بين المتلقى والمادة الاتصالية ، حيث تتطلب عملية القراءة نشاطا وتركيزا معيناً من جانب الفرد " (٣٥) . .

ويندرج هذا النوع من الاتصال الإعلامى الجماهيرى تحت ثلاث خصائص عامة فهو "عام وعاجل وعابر" . عام إذ إنه ، بالنظر إلى أن الرسائل ليست موجهة إلى شخص معين بالذات ، فمضمونها . . مفتوح مباح للرصد من جانب الجمهور ، والاتصال عاجل ، لأن القصد منه أن تصل الرسائل إلى جماهير كبيرة فى أقصر وقت ميسور . والاتصال عابر ، إذ لا يراد له - فى العادة - الدوام والبقاء . بل أن يستهلك على الفور " (٣٦) .

يبدو أن الاتصال النمونجى يتحقق بشكل يكاد يكون كاملا فى المقالة الصحفية ، من حيث الاقتصاد الزمنى وأيضاً الاقتصاد اللغوى ، وهذا إضافة إلى المشاركة الإيجابية للمتلقى . ويضيف الموضوع السياسى إلى ما سبق آليات التأثير فى مواقف المتلقى وأفعاله إخفاء هذه الآليات . حيث يمثل الموضوع السياسى سياقاً خارجياً ، أى وظيفة مرجعية ، بينما يمثل توجه المرسل إلى المتلقى ، للتأثير فى موقفه وعليها ، وظيفة برهانية ، فى الوقت الذى تعبر المقالة - أصلاً - عن موقف المرسل من موضوع مرسلته ، فثمة - إذن - وظيفة انفعالية . وهذه الوظائف الثلاث لا تتكافأ على مستوى الفاعلية ، ومن

المدّش أن الوظيفة المزاحة عن الحضور اللغوى هي أكثرها فاعلية في الرسالة . وهيمنة علىوظيفتين الباقيتين، فهي توجه اختيارات المرسل من السياق، وبالتالي تحدد مراجع الرسالة ، وهي - كذلك - تحمل الوظيفة البرهانية بالطاقة الانفعالية التي تميز التعبير عن الذات فيعمل البرهان على المستوى الكثر تحكما في سلوك الإنسان : العقلى والسيكولوجى. وهذا البرهان العقل - سيكولوجى هو الذى يسم المقالة بأسلوبيتها المميزة لها عملا وعنوانا . .

مثال :

إنهم يرتكبون الحرام !

اختلط الحرام والحلال . . . ويات الحكام العرب يقبلون الزواج قبل الخطبة وعقد القران ! الحكاية: مؤتمر الدار البيضاء . . . حيث يمثل العرب ثلث عضويته ، بينما تمثل بلادهم مع إسرائيل كل موضوعاته . فى الدار البيضاء . . . ووفقا للتعبير الأجنبى " بازار " ضخم . . . سوق للبيع والشراء، يرعاه الملك الحسن ويباركه كلينتون ويضع يلتسين اسمه عليه . . . بينما تلعب إسرائيل فيه دور القاطرة الرئيسية .

توجد ورقة مصرية ، ولا يوجد أى تنسيق عربى . . . وتوجد مشروعات مصرية للتسويق . . . ولا يوجد اتفاق فى الموقف المصرى الذى عبر عنه عمرو موسى وزير الخارجية .

يقول الوزير : " لا سوق شرق أوسطية ، ولا تعاون إقليمي اقتصادى قبل الحديث عن السلام وانسحاب قوات الاحتلال الإسرائيلية من الجولان وجنوب لبنان وجميع الأراضي المحتلة " . . . وفى نفس الوقت يتقدم الوفد المصرى الذى يرأسه عمرو موسى بورقة من أربع أجزاء تبدأ بالحديث عن السلام . . . وتنتهى بالحديث عن مشروعات قابلة للتنفيذ ، دون تحفظ ، أو إشارة لذلك الربط الذى وضعه الوزير حين تحدث عن " السلام الاقتصادى " بشروط محددة .

وفى كلمته أمام المؤتمر ، يتحدث وزير الخارجية عن منطقة خالية من السلاح النووى وتخفيض التسليح وتوجيه اعتمداته للاقتصاد والتنمية ، لكنه " حديث الأمانى " فلا الوزير قد وضع ذلك كشرط للتعامل مع إسرائيل ، ولا حاول أن يوقف قطار التطبيع أملا فى الحصول على شروط سلام أفضل !

حكومة مصر تعتقد في نظرية " القطار " بمعنى أن قطار الشرق أوسطية يسير
وأنا لن نستطيع أن نوقفه لذا فعلينا باللاحاق به والحصول على جزء من كعكة قد تتوافر .
نظرية القطار أو نظرية الكعكة الموعودة تحكم عقلية حكامنا . أما نظرية التحرير
أو الاستقلال أو حتى نظرية "خذ وهات " فهي غائبة مصرياً ، وعربياً .

لقد تحرك الجميع عدا القلة . للتطبيع مع إسرائيل، لمناقشة المستقبل معهم
للدخول في شراكة اقتصادية ومالية ، ولصنع نسيج جديد في الشرق الأوسط يلغى رابطة
العروبة ويعلن إفلاسها ويرسم خريطة جديدة تحددها سرايين المسكك الحديدية والطرق
وأنابيب الغاز والنفط والمياه .

كل وسائل الحياة ، وكل ما لا يمكن فضه أو قصمه نقسم لإسرائيل الآن . . أم
الأرض المحتلة ، أما حقوق الفلسطينيين ، أما القدس . . . فذلك " تحت التفاوض " .
لقد وجد الرؤساء العرب حرجاً في الذهاب إلى ما جرت تسميته " قمة الدار
البيضاء " لكنهم لم يتوانوا عن تنفيذ المطلوب " إسرائيل أولاً ومن بعدها الطوفان " .
ما هي المصلحة العربية . . ما هو التوقيت المناسب ؟ . . ما هي ضوابط
الخريطة ، حيث لا ينكر أحد أن التعامل المفتوح ضروري ولكن بضوابط ومنظور
استراتيجي .

لا أحد يجيب . . أو هم يجيبون بطريقة عملية : " سنقيم المشروعات . . ثم
نواصل الحديث في السياسة " زواج قبل العقد . . وشروطه !
من هنا كان رفض الأحزاب المصرية ، وفي مقدمتها الحزب الناصري الذي قساد
الجملة . إنه رفض يقول : " الحلال بين . . والحرام بين . . ونظرية القطار نظرية فاسدة
أو هي نظرية صحيحة بشرط أن نثق في قدرتنا على إيقافه .
نعم . . . نستطيع إيقاف القطار حتى نأخذ حقوقنا من إسرائيل . . كل حقوقنا . .
ولكن حديث الشعوب شيء . . وحديث الحكام شيء آخر . وبازار الدار البيضاء علامة على
تاريخ جديد لسنا صناعه ولا نقف منه موقف القائل ، وإنما موقف المفعول به . " إنه
الزمن الإسرائيلي (٣٧) .

على ضوء خصائص المقالة الصحفية خصوصاً ، يبدو أن لعنوانها وظائف غير
محصورة في الإعلام ، وإنما تتخطاه معنية عليه لصالح خلق تأثيرات خاصة بموقف

المرسل في نفس المتلقي، بتعبير آخر ، تهيئة أفق تلق مناسب للمقالة . وتتم التعمية على إعلامية العنوان بواسطة خلق فجوة -Gap في التركيب النحوي - دلالي له ، وتكنيك "الفجوة" تكنيك شعري أساسا^(٣٨) ، واستخدامه في عنوان مقالة سياسية ليس غاية في ذاته، كما هو الحال في الشعرية Poetic ، وإنما لوظيفة التأكيد على بعض عناصر لغة العنوان أو أحدها، بشكل يحملها / يحمله خارج سياقه مصاحبا للمتلقى في قراءته المقالة، وكأنها سياق خاص بها / به . . . وتنشأ الفجوة النحو - دلالية من استخدام ضمير الغائب خارج شرطية : وجوده داخل سياق قادر على تفسيره ، وإحالاته إلى متقدم عليه . . . وإن الضمير عنصر لغوي إحالي بامتياز ، فهو يمثل " مكونا يعوض مكونا آخر في موضوع آخر سابق عادة . ويتيسر هذا التعويض بعمل الذاكرة في محتواها المشترك بين طرفي التواصل . فعوض أن يرد العنصر الإشاري في موضع الحاجة إليه ، بعد أن ورد أول مرة ، يرد عنصر إحالي يوب عنه ويؤدي معناه ويجمل جملة المقولات التي يحملها مفسره^(٣٩) . وحين لا يوجد مفسر للعنصر الإحالي / الضمير يتحول النقص في إعلامية التركيب اللغوي ليركز الاهتمام بالعناصر الأخرى ، بحسب ما تتمتع به من قوة دلالية في ذهن المتلقى أو خلفيته المعرفية و " الحرام " هو هذه الكلمة ذات القوة الدلالية . .

"الحرام كلمة أدخل في الخطاب الديني ويعوقها الراغب الأصفهاني " بأنها الممنوع منه إما بتسخير إلهي، وإما بمنع قهري ، وإما بمنع من جهة العقل أو من جهة لشرع أو من جهة من يرتسم أمره " ^(٤٠) أما لغة فمنها " الحريم " وهي : " الشريك . . . ومن الدار : ما أضيف إليها من حقوقها ومرافقتها . . . ومنك : ما تحميه وتقاتل عنه " ^(٤١) . ومنها : حرمك - بضم الحاء - نساؤك وما تحمي ، وهي المحارم ، الواحدة محرمه كمكرمة ^(٤٢) وفي الذهنية الشعبية المصرية (المخاطبة بالمقالة أصلا) توجه الدلالة اللغوية للحريم والحرم بمعنى " النساء " ليصبح " الحرام - مطلقا - منصرفا إلى " الزنا " ، وهكذا يثير العنوان الأسئلة مؤطرا أفق تلقى المقالة بإطار ديني واجتماعي محتقظا بالفجوة بين الفعل المعروف والفاعل المجهول لمقاربة المقالة التي تصرح به منذ السطور الأولى " اختلط الحرام والحلال . . . ويات الحكام العرب يقبلون الزواج قبل الخطبة وعقد القران " ، إذ يتطابق العنوان معها تماما .

العنوان : هم	يرتكبون	الحرام
المقالة : الحكام العرب	يقبلون	الزواج قبل الخطبة وعقد القران

غير أن الفجوة في العنوان تجد فجوة موازية في المقال فالفاعل الظاهر فيها ليس "ذاتاً" بقدر ما هو "وظيفة" ، ومن ثم يطرح الحرام / الزنا لإعادة التعريف انطلاقاً من المقالة نفسها ، لتتكشف استعارة الدينى للسياسى لترتفع القضية : قضية التحرير إلى مستوى العقيدة ، حد توظيف الخطاب الدينى فى تحديد الموقف السياسى : "إنه رفض (موقف) يقول : الحلال بين ، والحرام بين " يبدو من التحليل السابق أن كتابة العنوان هى التى تؤثر وجوده كواقعة لغوية ليصبح هذا الوجود مجرد لحظة بانتظار قراءة تكشف العلاقات التناسية بين العنوان وما تتعالى به دلالاته وتتفاعل معه من نصوص وخطابات وليتسع العنوان عن تركيبه النحو - دلالى يمتلك نصيته ، بينما التقاليد الشفاهية ، من وضوح ومباشرة وحتى بلاغة ، توقف المقالة عند تمظهرها اللغوى مؤكدة على أن بنية التركيب هى نفسها بنية المعنى فى كل اتصال ذرائعى . وكأن المقالة لا تمثل أكثر من سياق لغوى للتفاعلات النصوسية بين العنوان وما تستدعيه دواله إليه ..

المقالة النقدية (التعليمية)

الظاهر فى المقالة النقدية أنها تتشغل بموضوعها انشغالا يصرفها عن متلقيها . غير أن المفارقة أن المتلقى نفسه هو واحد من عناصر الموضوع. إن عالم الموضوعات هو عالم تخلق من ممارسات الذات حاملا وسمها ، إنه مفهمة لممارسة الذات بواسطة الذات ، واعتبار هذه المفهمة موضوعا بحثيا يعنى مداخلة جديدة للذات على ما تم التواضع عليه من مفهوم لتلك الممارسة ، فالمقالة النقدية تفكر جديد من جهة ، ونقد للذات السلبية تجاه المفكر به من جهة أخرى والمتلقى هو هذه الذات المنقودة ضمنا فى تأسيس المقالة لجديدها الفكرى . . إذن تتقاطع المقالة النقدية اختلافا مع خطاب موضوعها ، وهذا التقاطع الاختلافى هو -عادة- عنوانها ، وبالتالي فإن المرسل - بفضل العنوان - يخرج المتلقى من دائرة بديهياته ومسلماته، أى ثوابته ، واضعا إياه فى فضاء آخر تعمل المقالة على ترسيم حدوده وعلاماته .

مثال : مقالة : " اللغة والأشياء " (٤٣)

وتضم المقالة مجموعة عناوين داخلية هى :

● اللغة نظام (ص: ٩٠)

● النظام والأشياء (ص: ٩٤)

• تشكل الأشياء في اللغة (ص: ٩٤)

• الأشياء والمعنى : العلاقة بين المعنى والأشياء (ص : ٩٧)

• الدلالة بين نحو المنطق ومنطق النحو (ص : ١٠٠)

بداية فإن انشغال المقالة بموضوعها يتجلى في امتداد العنوان بوظيفة الاتصالية التي سبقت الإشارة إليها ، في هيئة عناوين داخلية بمعنى أن بنية العنوان تمتد لاحتواء بعض عناصر المقالة المصعدة إلى حد الاضطلاع بوظيفة المركزية الدلالية لسياقها اللغوي . وهكذا تتبنى علاقة أولية بين خارج المقالة / العنوان وداخلها / العنوان الفرعي ، غير أن هذه العلاقة تبقى أولية إلى حين قراءة التفاعل النصي لدلائل العنوان . . .

ينبنى العنوان لغويا من دالين متعاطفين : " اللغة " / المعطوف عليه و " الأشياء " / المعطوف ، والمعطف خارج التركيب العرفي المسمى " جملة " لا يفيد الجمع مطلقا أو على سبيل الترتيب أو التعقيب أو التراخي ، مع التساوي في الحكم ، كما هو الحال في نظام اللغة ، بل إن إفاداته تتعدد بتعدد وظيفة الواقعية اللغوية التي يرد فيها ، وهو - في العنوان السابق - يفيد التفاعل بين " دالیه " وإنما بين مفهوميهما : الظاهرة الإنسانية المعنوية " لغة " والعالم الذي يوجد فيه الإنسان بجميع ممارساته ومنها الممارسة اللغة ، وهذا التقابل ينطوي على تعريف ضمني للغة ، لا باعتبارها أداة اتصال رمزي ولكن باعتبارها أداة وعى تتجه بها الذات إلى عالمها محاولة تأليفه معرفيا ، كما ينطوي - كذلك - على تعريف ضمن للعالم باعتباره - فيما عرفته الفلسفة الوجودية " هذا الموجود في ذاته " (٤٤) . ووصولاً إلى تضمين هذا التعريف في بنية التقابل يزاح الدال : عالم ويستعاض عنه بدال وقائعي : " أشياء " وكأن بنية التقابل في العنوان تؤثر على بنية باطنة (دلالية) فيه تقابل بين اتجاه اللغة إلى أشياء العالم ، وانكفاء هذه الأشياء على نفسها / صمتها ، بتعبير آخر : بين امتلاء اللغة بسواها (العالم) وامتلاء العالم بذاته في غير ما حاجة إلى سواه . هنا تأتي العناوين الداخلية لتنظيم كيفية توجه اللغة إلى العالم ممثلة به حد احتوائه وفيضها عنه معنى ودلالة . ولنا أن نلاحظ البناء العقودي الذي يجمع دلائل العناوين الداخلية وصولاً إلى نقل التقابل بين اللغة والعالم إلى التطابق في العنوان الأخير بين نحو المنطق (نظام العالم) ومنطق النحو (نظام اللغة) . وذلك على قاعدة الدلالة ، كما هو واضح في العنوان الفرعي الأخير . . مرة أخرى يبدو العنوان أكثر فعالية دلالية من

المقالة ، وأكثر قدرة على الارتفاع بدلائله المحدودة إلى مستوى النص من المقالة تقف عند حد كونها فيضاً من الدلائل المتطابقة مع منلولاتها ، وكل وظيفتها تفصيل جملة أو تأويل مشكلة أو يؤكد للمتلقى صوابه . إن المرسل الفعلية هي العنوان بينما المقالة محض فائض لغوي ذي وظائف مساعدة .

إن العنوان هو الحامل للقيم الكتابية ومن ثم فوحده " المرسل " ووحدة " النص " ، أما المقالة نفسها فهي - كما اسمها - مقول ، أي شفاهية ، وليس مظهرها الكتابي غير واسطة بين نطقين : نطق المرسل وإعادة المتلقى له . فإذا اتجهنا مع التطور الطبيعي من " المقالة " إلى " الكتاب " داخل الاتصال الذرائعي ، فإن الأمر يختلف تماماً .

الكتاب :

الكتاب اتصال بالغ التقنية إلى حد يتجاوز معه شروط الزمان والمكان ، وربما شروط لغته (كما في الترجمة) . وهذه الخاصية تتطبع داخله كمرسلة وعلى جميع مستوياته ، بدءاً من العنوان الخارجى على الغرف ، وليس انتهاء بما يقع بين دفتيه : لغة ، وعلامات ترقيمية ، وطباعة حروف ، وتوزيعاً طباعياً للصفحة ، كل هذا يستند إلى أن " الكتابة " و " الكتابية " تفتح أمام الكلمة ، وأمام الوجود الإنسانى إمكانات لا يمكن تخيلها من دون الكتابة .^(٤٥) ، إذ إن الكتاب يقع . . فى ملتقى بعدين أولاً : النظام التقنى الذى يودى إلى تطويره كقناة لتوصيل النصوص ، وثانياً : عالم الأفكار شديدة التنوع التى يسهم فى نشرها^(٤٦) . ولكل من البعدين فاعليته فى توجيه سلوك الكلمة موقعياً ، وكذا التحكم بدلايتها زمنياً ، هذا إضافة إلى فاعلية هذين البعدين فى إعطاء " التناص " موقعية مركزية من الوحدة الدلالية الكبرى للكتاب : النص . . .

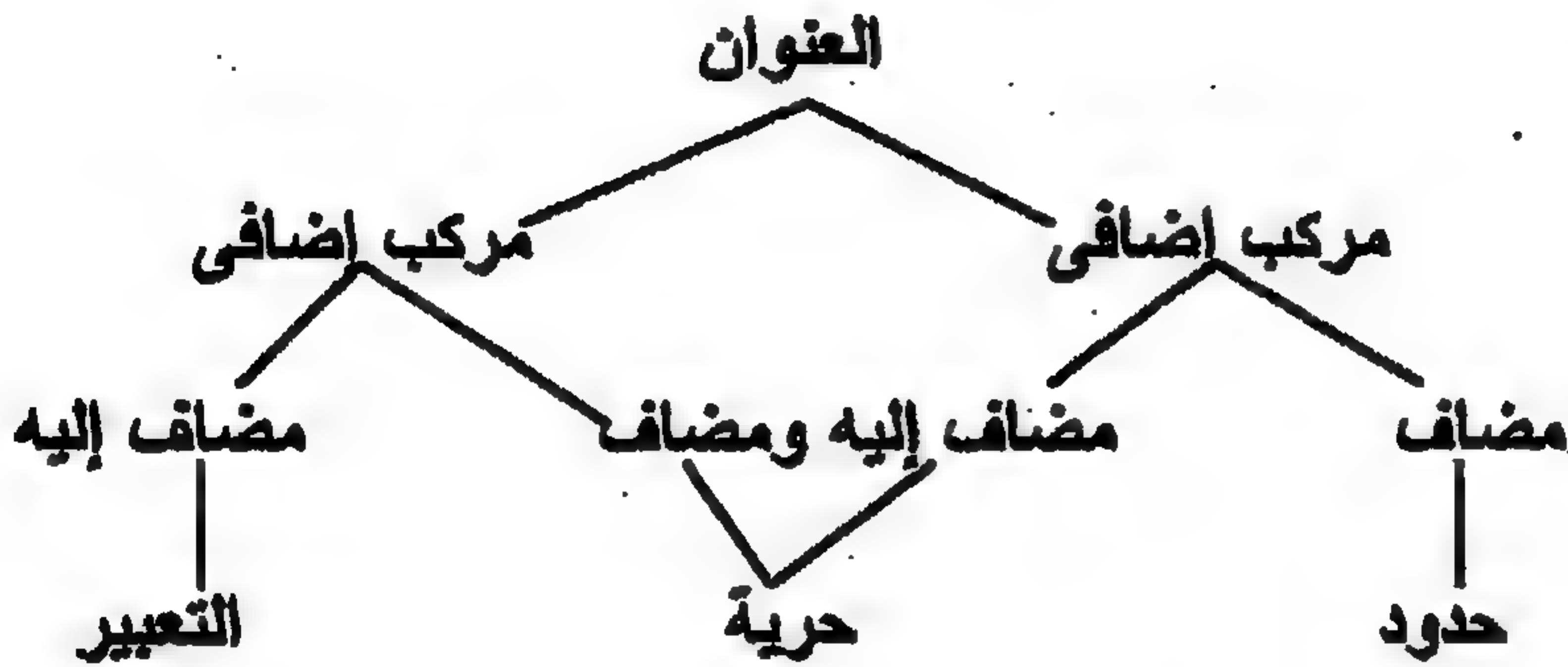
هكذا ينقطع الكتاب عن التقاليد الشفاهية ، وإن لم ينفعها عن العمل فى فضائه ، فثمة عملية " نطق " يقوم بها المتلقى ، ولكنه نطق موجه من حاسة " العين " لا " الأذن " أى تهيمن عليه خصائص الكتابية . وأن يحل " النطق " فى تلقى الكتاب بدلاً من " السماع " كما فى تلقى الكلام ، فإن هذا يودى إلى تحول جذرى فى عملية التلقى من السلبية النسبية إلى الإيجابية التى لا تنحصر فى مجرد تقبل المعنى ، بل إن وجود المعنى نفسه رهـن بهذا التلقى الإيجابى الذى يعبر عنه مصطلح " التأويل " Hermeneutic الذى يضع ذات المؤول داخل " النص " بشكل يجعل تأويله تأويلاً لها فى الـ ، نفسه " بهذا لا يكون فهم النص غاية

فى ذاته ، بل يتوسط علاقة الذات بذاتها^(٤٧) فإذا تذكرنا أن المرسل قد صاغ ذاته بصيغة / كتابة مرسلته ، أمكننا الاستنتاج أنه فى الاتصال الكتابى وحده يتحقق أعلى قدر من الحرية : حرية طرفى الاتصال فى إنتاج المرسل : إنتاج بنيتها وإنتاج نصيتها مثال :

" حدود حرية التعبير "
تجربة كتاب القصة والرواية فى مصر فى عهدى عبد الناصر
والسادات (٤٨) "

العنوان الرئيسى :

كل واقعة لغوية هى تركيب من مستويين : مستوى نحوى وآخر معجمى ،
 والعنوان الرئيسى مكون من مركبين إضافيين / شبيهى جملة ، يتعالقان إضافيا كذلك ، كما
 يبين الشكل التالى



بداية تجدر الإشارة إلى التعقيد على المستوى النحوى بدءاً من اختيار التركيب
 الإضافى ، وهو تركيب تتحكم به قاعدة توليدية وأخرى تحويلية ، أما بالنسبة لقاعدة التوليد
 " فعلاقة الإضافة - بشكل عام - علاقة بين اسمين أولهما : نكرة وثانيهما : نكرة أو
 معرفة . وما بين الاسمين حرف جر مقدر هو واحد من حروف الجر الأربعة . . (ل .
 من . فى . ك) . . (٤٩) . أما القاعدة التحويلية " فإنها تعنى تحول . . من نطاق القدرة
 الكامنة إلى نطاق القدرة المستخدمة ، ذلك بأن انتقال قاعدة الإضافة إلى ميدان التحقق
 الواقعى للغة يسقط حرف الجر المقدر بين طرفيها . ويفضى التحول بالقاعدة إلى أحد
 احتمالين : فإما أن يأتى الطرف الأول للإضافة اسماً نكرة معرفاً بإضافته إلى اسم معرفة ،
 وإما أن يأتى اسم نكرة مخصصاً بإضافته إلى نكرة " (٥٠) .

هذا التعقيد الذي يجمع التوليد والتحويل، لصياغة مركب لغوي لا يقوم بذاته ، وإنما يتعلق بسواه ، يلعب دور علامة تضاف إلى العلامات اللغوية (الوحدات المعجمية) ، بما يمنع التلقى المجاني لها . ويزداد التعقيد عنفاً بالدلالة بتعريف المضاف إليه : " حرية " بإضافة " التعبير " إليه ، وبمضاعفة الوظيفة النحوية للكلمة " حرية " بتضاعف - بالتبعية - وظيفتها الدلالية . إن " الزيادة في المبنى " التي تعمل في النظام الصرفي والحاملة " لزيادة في المعنى " ، يمكن أن توظف لتشغيل على كل زيادة في مركب لغوي كان يمكن إيدالها، فلام التعريف كانت قادرة على تعريف حرية دونما حاجة إلى الإضافة إليها ، غير أن الزيادة في مبنى " المعرفة " يؤدي إلى زيادة في معناها ، ولئن كانت حرية التعبير هي جزء من مطلق الحرية ، فإنها - بالرغم من هذا - تتطوى على قوة دلالية قادرة على إثبات مطلق الحرية أو نفيها . فجوهريّة التعبير ، بالنسبة لوجود الذات الإنسانية ووعيتها ببعديه الفردي والاجتماعي ، يجعلها قادرة على هذا النفي وذلك الإثبات ، وبالتالي فإن " الحد " منها ، وإن لم يصل إلى درجة الإلغاء أو النفي ، يشير إلى مستويات من العنف والقمع في بقية الحريات الفردية والاجتماعية على السواء ..

هكذا يتحرك العنوان الرئيسي على مستويين دلالي خاص محوره الحد من حرية ممارسة شرطية بالنسبة للوجود الإنساني وهي : " التعبير " ، وآخر دلالي عام يضع جميع أنواع الممارسات الأخرى تحت هذا الحد ، دونما مانع لتطوره إلى عنف وقمع ، إذ إن " حرية الرأي والتعبير " . حق من حقوق الإنسانية الأساسية وهو المعيار الذي تقاس به جميع الحريات الأخرى^(٥١) ، ومن ثم " فقد نصت المادة [١٩] من العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية على ما يلي " لكل إنسان حق في حرية التعبير . ويشتمل هذا الحق حريته في التماس مختلف ضروب المعلومات والأفكار وتلقيها ونقلها إلى الآخرين دونما اعتبار للحدود (الجغرافية والسياسية) ، سواء على شكل مكتوب أو مطبوع أو في قالب فني أو بأية وسيلة أخرى يختارها " ^(٥٢) . وفي مقابل هذا العهد الدولي يمكن أن نضع منظومة قانونية متكاملة تقع على النقيض منه، إن شقنا العنوان : " حدود " و " حرية التعبير " تتوزع على هذين النقيضين فتتناص " حدود " مع هذه المنظومة القمعية (قانون العقوبات) بينما تتناص " حرية التعبير " مع ذلك العهد الدولي .

العنوان الفرعي :

نعامل العلاقة بين العنوانين : الرئيسي والفرعي معاملة العلاقة بين طرفي " عطف البيان " ، وذلك لخاصيتين يمتلكهما العنوان الفرعي ، الأولى وقوعه في الدائرة الدلالية

فإنها تكون أكثر شعرية من عملها ، إذ إن لا نحويتها تعمل على نحو موسع على تحييد النظام اللغوي عن بنائها ودلالاتها ، على الرغم من حضوره ، وحتى تحكمه بالبنية السطحية للعمل ، الأمر الذي يجعل " العنوان " أقرب المداخل وأيسرها لمقاربة شعرية العمل وإعادة توزيع عناصره من فوضى جماليته إلى انسجام دلاليته .

وهكذا فالمسافة الفاصلة بين " العنوان " بلمحه الشعري واستغراق " العمل " في سمات نوعه أو جنسه تحدد اتجاه الفاعلية من العنوان إلى العمل أو العكس وفقا لما سبق .

" العنوان . . . والاتصال الذرائعي "

إن الكتابة - في الاتصال الذرائعي - تجعل للعمل سمًا أدبيا أكان شاحبا أم كان واضحا، إذ تكتسى جميع الكتابات طابع الحرم المغلق الغريب عن اللغة المتحدث بها وما يعارض بين الكتابة والكلام هو أن الأولى تبدو - دائما - رمزية، مكفنة على ذاتها، متجهة جهارا صوب منحدر سرى للغة بينما الثانى (الكلام) لا يعدو كونه ديمومة من الإشارات الفارغة التي تكون حركتها - وحدها - ذات دلالة الكتابة متجذرة - دائما - في " ما وراء " اللغة، إنها تنمو مثل بذرة، وليس مثل خط إنها تبدى جوهرًا وتهدد بإقضاء سر. إنها تواصل ضاد^(٣١) ثمة إذن شعرية بالقوة في كل كتابة، وعمل المرسل في الاتصال الذرائعي يقع ضد هذه الشعرية. أو الخصيصة الكتابية، مستمدا من تقاليد الكلام ما يخلق ذرائعية قراءته. إذن ثمة في الكتابة/ القراءة الذرائعية تقاليد شفاهية، وحدها في ضمان أداء المكتوب لمقاصد المرسل /المستقبل. وربما كانت المقالة Essay بمصطلحها ومفهومها قرينة على مداخل الشفاهية وتقاليدها على الكتابة ونزوعاتها الشعرية، إذ تتعمق جذور المقالة في تراث الإنسانية الشفوي الفني، المجهول والجماعي، وهي معين لا ينضب من الحكم والبيهيات والأمثال وهي كلها تكون مجموع الملاحظات والتجارب التي جمعتها الشعوب على مر العصور وإن لفظة " مقالة " حديثة ، لكن الشئ قديم^(٣٢) بل مغرق في القدم، وتتلخص خصائصها في "عنى اللغة ودقة الأسلوب وكثافة التفكير مضافة كلها إلى تعبير سها"^(٣٣). وعلى مستوى الموضوع ، فالمقالة كل مؤلف ليس من صفاته العمق في بحث موضوع ما . ولكنه يتناول الأفكار العامة المتعلقة بذلك الموضوع^(٣٤) تتطوى المقالة - إذن - على جدول يؤسس خصوصيتها طرفاه قناة الاتصال أى كتابيتها وطبيعتها كمرسلة ، هذه الطبيعة الشفوية ، وتحكم أسلوبية لمقالة توازى التفاعل الجدلى بين الطرفين

وعنوان المقالة إما ينتمى إلى طبيعة قناة الاتصال ، فتحقق فيه سمات الكتابة السابقة ، وإما ينتمى إلى طبيعة المرسل مستمرا التقاليد الشفاهية للكلام وفقا للوصف السابق . مع العلم بأن جدل الشفاهية والكتابية لا يجعل العنوان خالصا لأحد الطرفين بشكل مطلق ، بل ينطوى على شئ من خصائص الطرف الآخر . وسوف نتناول نوعين من المقالات : المقالة الصحفية (السياسية) والمقالة النقدية (التعليمية) . كمثالان على آتين مختلفتين لإنتاجية العنوان الدلالية . .

المقالة الصحفية :

تتميز المقالة الصحفية " عن بقية وسائل الإعلام بعدة مميزات وخصائص منها :

- (١) القدرة على تقديم حزمة من المضامين المتنوعة المسهبة ووجهات النظر المختلفة في آن .
- (٢) إتاحة الفرصة أمام المتلقى للسيطرة على توقيت التعرض بالطريقة التي تناسبه ، لقدرة الصحيفة على الاحتفاظ بالمعلومة .
- (٣) توفير عنصر المشاركة الإيجابية بين المتلقى والمادة الاتصالية ، حيث تتطلب عملية القراءة نشاطا وتركيزا معيناً من جانب الفرد " (٣٠) . .

ويندرج هذا النوع من الاتصال الإعلامى الجماهيرى تحت ثلاث خصائص عامة فهو "عام وعاجل وعابر . عام إذ إنه ، بالنظر إلى أن الرسائل ليست موجهة إلى شخص معين بالذات ، فمضمونها . . مفتوح مباح للرصد من جانب الجمهور ، والاتصال عاجل ، لأن القصد منه أن تصل الرسائل إلى جماهير كبيرة فى أقصر وقت ميسور . والاتصال عابر ، إذ لا يراد له - فى العادة - الدوام والبقاء . بل أن يستهلك على الفور " (٣١) .

يبدو أن الاتصال النموذجى يتحقق بشكل يكاد يكون كاملا فى المقالة الصحفية ، من حيث الاقتصاد الزمنى وأيضاً الاقتصاد اللغوى ، وهذا إضافة إلى المشاركة الإيجابية للمتلقى . ويضيف الموضوع السياسى إلى ما سبق آليات التأثير فى مواقف المتلقى وأقنعه إخفاء هذه الآليات . حيث يمثل الموضوع السياسى سياقاً خارجياً ، أى وظيفة مرجعية ، بينما يمثل توجه المرسل إلى المتلقى ، للتأثير فى مواقفه وعليها ، وظيفة برهانية ، فى الوقت الذى تعبر المقالة - أصلاً - عن موقف المرسل من موضوع مرسلته ، فثمة - إذن - وظيفة انفعالية . وهذه الوظائف الثلاث لا تتكافأ على مستوى الفاعلية ، ومن

المدّش أن الوظيفة المزاحة عن الحضور اللغوي هي أكثرها فاعلية في المرسلّة . وهيمنة على الوظيفتين الباقيتين، فهي توجه اختيارات المرسل من السياق، وبالتالي تحدد مراجع المرسلّة ، وهي - كذلك - تحمل الوظيفة البرهانية بالطاقة الانفعالية التي تميز التعبير عن الذات فيعمل البرهان على المستوى الأكثر تحكما في سلوك الإنسان : العقلي والسيكولوجي. وهذا البرهان العقل - سيكولوجي هو الذي يسم المقالة بأسلوبيتها المميزة لها عملا وعنوانا . .

مثال :

إنهم يرتكبون الحرام !

اختلط الحرام والحلال . . وبات الحكام العرب يقبلون الزواج قبل الخطبة وعقد القران ! الحكاية: مؤتمر الدار البيضاء . . حيث يمثل العرب ثلث عضويته ، بينما تمثل بلادهم مع إسرائيل كل موضوعاته . في الدار البيضاء . : وفقا للتعبير الأجنبي " بازار " ضخم . . سوق للبيع والشراء، يرعاه الملك الحسن ويباركه كليفتون ويضع يلتسين اسمه عليه . . بينما تلعب إسرائيل فيه دور القاطرة الرئيسية .

توجد ورقة مصرية ، ولا يوجد أي تنسيق عربي . . وتوجد مشروعات مصرية للتسويق . . ولا يوجد اتساق في الموقف المصري الذي عبر عنه عمرو موسى وزير الخارجية .

يقول الوزير : " لا سوق شرق أوسطية ، ولا تعاون إقليمي اقتصادي قبل الحديث عن السلام وانسحاب قوات الاحتلال الإسرائيلية من الجولان وجنوب لبنان وجميع الأراضي المحتلة " . . و . . في نفس الوقت يتقدم الوفد المصري الذي يرأسه عمرو موسى بورقة من أربع أجزاء تبدأ بالحديث عن السلام . . وتنتهي بالحديث عن مشروعات قابلة للتنفيذ ، دون تحفظ ، أو إشارة لذلك الربط الذي وضعه الوزير حين تحدث عن " السلام الاقتصادي " بشروط محددة .

وفي كلمته أمام المؤتمر ، يتحدث وزير الخارجية عن منطقة خالية من السلاح النووي وتخفيض التسليح وتوجيه اعتمداته للاقتصاد والتنمية ، لكنه " حديث الأمانى " فلا الوزير قد وضع ذلك كشرط للتعامل مع إسرائيل ، ولا حاول أن يوقف قطار التطبيع أملا في الحصول على شروط سلام أفضل !

حكومة مصر تعتقد في نظرية " القطار " بمعنى أن قطار الشرق أوسطية يسير
وأنا لن نستطيع أن نوقفه لذا فعلينا باللاحاق به والحصول على جزء من كعكة قد تتوالى .
نظرية القطار أو نظرية الكعكة الموعودة تحكم عقلية حكامنا . أما نظرية التحرير
أو الاستقلال أو حتى نظرية "خذ وهات " فهي غائبة مصرياً ، وعربياً .

لقد تحرك الجميع . عدا القلة . للتطبيع مع إسرائيل، لمناقشة المستقبل معهم
للدخول في شراكة اقتصادية ومالية ، ولصنع نسيج جديد في الشرق الأوسط يلغى رابطة
العروبة ويعلن إفلاسها ويرسم خريطة جديدة تحدها سرايين السكك الحديدية والطرق
وأنايبب الغاز والنفط والمياه .

كل وسائل الحياة ، وكل ما لا يمكن فضه أو فصله تقدم لإسرائيل الآن . . أم
الأرض المحتلة ، أما حقوق الفلسطينيين ، أما القدس . . فذلك " تحت التفاوض " .
لقد وجد الرؤساء العرب حرجاً في الذهاب إلى ما جرت تسميته " قمة الدار
البيضاء " لكنهم لم يتوانوا عن تنفيذ المطلوب " إسرائيل أولاً ومن بعدها الطوفان " .

ما هي المصلحة العربية . . ما هو التوقيت المناسب ؟ . . ما هي ضوابط
الخريطة ، حيث لا ينكر أحد أن التعامل المفتوح ضروري ولكن بضوابط ومنظور
استراتيجي .

لا أحد يجيب . . أو هم يجيبون بطريقة عمالية : " سنقيم المشروعات . . ثم
نواصل الحديث في السياسة " زواج قبل العقد . . وشروطه !
من هنا كان رفض الأحزاب المصرية ، وفي مقدمتها الحزب الناصري الذي قاد
الحملة . إنه رفض يقول : " الحلال بين . . والحرام بين . . ونظرية القطار نظرية فاسدة
أو هي نظرية صحيحة بشرط أن نثق في قدرتنا على إيقاله .

نعم . . نستطيع إيقاف القطار حتى نأخذ حقوقنا من إسرائيل . . كل حقوقنا . .
ولكن حديث الشعوب شيء . . وحديث الحكام شيء آخر . وبازار الدار البيضاء علامة على
تاريخ جديد لسنا صناعه ولا نقف منه موقف الفاعل ، وإنما موقف المفعول به . " إنه
الزمن الإسرائيلي " .

على ضوء خصائص المقالة الصحفية خصوصاً ، يبدو أن لعنوانها وظائف غير
محصورة في الإعلام ، وإنما تتخطاه معنية عليه لصالح خلق تأثيرات خاصة بموقف

المرسل في نفس المتلقى، بتعبير آخر ، تهيئة أفق تلق مناسب للمقالة . وتتم التعمية على إعلامية العنوان بواسطة خلق فجوة -Gap في التركيب النحوي - دلالي له ، وتكنيك "الفجوة" تكنيك شعري أساسا^(٣٨) ، واستخدامه في عنوان مقالة سياسية ليس غاية في ذاته، كما هو الحال في الشعرية Poetic ، وإنما لوظيفة التأكيد على بعض عناصر لغة العنوان أو أحدها، بشكل يحملها / يحمله خارج سياقه مصاحبا للمتلقى في قراءته المقالة، وكأنها سياق خاص بها / به . . . وتنشأ الفجوة النحو - دلالية من استخدام ضمير الغائب خارج شرطية : وجوده داخل سياق قادر على تفسيره ، وإحالاته إلى متقدم عليه . . . وإن الضمير عنصر لغوي إحالي بامتياز ، فهو يمثل " مكونا يعوض مكونا آخر في موضوع آخر سابق عادة . ويتيسر هذا التعويض بعمل الذاكرة في محتواها المشترك بين طرفي التواصل . فعوض أن يرد العنصر الإشاري في موضع الحاجة إليه ، بعد أن ورد أول مرة ، يرد عنصر إحالي يوب عنه ويؤدي معناه ويجمل جملة المقولات التي يحملها مفسره^(٣٩) . وحين لا يوجد مفسر للعنصر الإحالي / الضمير يتحول النقص في إعلامية التركيب اللغوي ليركز الاهتمام بالعناصر الأخرى ، بحسب ما تتمتع به من قوة دلالية في ذهن المتلقى أو خلفيته المعرفية و " الحرام " هو هذه الكلمة ذات القوة الدلالية . .

"الحرام كلمة أدخل في الخطاب الديني ويعوقها الراغب الأصفهاني " بأنها الممنوع منه إما بتسخير إلهي، وإما بمنع قهري ، وإما بمنع من جهة العقل أو من جهة لشرع أو من جهة من يرتسم أمره " ^(٤٠) أما لغة فمنها " الحريم " وهي : " الشريك . . . ومن الدار : ما أضيف إليها من حقوقها ومراقبتها . . . ومنك : ما تحميه وتقاتل عنه " ^(٤١) . ومنها : حرمك - بضم الحاء - نساؤك وما تحمي ، وهي المحارم ، الواحدة محرمة كمكرمة ^(٤٢) وفي الذهنية الشعبية المصرية (المخاطبة بالمقالة أصلا) توجه الدلالة اللغوية للحريم والحرم بمعنى " النساء " ليصبح " الحرام - مطلقا - منصرفا إلى " الزنا " ، وهكذا يشير العنوان الأمثلة مؤطرا أفق تلقى المقالة بإطار ديني واجتماعي محتفظا بالفجوة بين الفعل المعروف والفاعل المجهول لمقاربة المقالة التي تصرح به منذ السطور الأولى " اختلط الحرام والحلال . . . ويات الحكام العرب يقبلون الزواج قبل الخطبة وعقد القران " ، إذ يتطابق العنوان معها تماما .

العنوان : هم	يرتكبون	الحرام
المقالة : الحكام العرب	يقبلون	الزواج قبل الخطبة وعقد القران

غير أن الفجوة في العنوان تجد فجوة موازية في المقال فالفاعل الظاهر فيها ليس "ذاتاً" بقدر ما هو "وظيفة" ، ومن ثم يطرح الحرام / الزنا لإعادة التعريف انطلاقاً من المقالة نفسها ، لتتكشف استعارة الدين للسياسي لترتفع القضية : قضية التحرير إلى مستوى العقيدة ، حد توظيف الخطاب الديني في تحديد الموقف السياسي : "إنه رفض (موقف) يقول : الحلال بين ، والحرام بين " يبدو من التحليل السابق أن كتابة العنوان هي التي تؤثر وجوده كواقعة لغوية ليصبح هذا الوجود مجرد لحظة بانتظار قراءة تكشف العلاقات التناصية بين العنوان وما تتعالق به دلالاته وتتفاعل معه من نصوص وخطابات وليتسع العنوان عن تركيبه النحو - دلالي يمتلك نصيته ، بينما التقاليد الشفاهية ، من وضوح ومباشرة وحتى بلاغة ، توقف المقالة عند تمظهرها اللغوي مؤكدة على أن بنية التركيب هي نفسها بنية المعنى في كل اتصال ذرائعي . وكأن المقالة لا تمثل أكثر من سياق لغوي للتفاعلات النصوصية بين العنوان وما تستدعيه دواله إليه ..

المقالة النقدية (التعليمية)

الظاهر في المقالة النقدية أنها تتشغل بموضوعها انشغالا يصرفها عن متلقيها . غير أن المفارقة أن المتلقي نفسه هو واحد من عناصر الموضوع. إن عالم الموضوعات هو عالم تخلق من ممارسات النوات حاملا وسمها ، إنه مفهمة لممارسة الذات بواسطة الذات ، واعتبار هذه المفهمة موضوعا بحثيا يعنى مداخلة جديدة للذات على ما تم التواضع عليه من مفهوم لتلك الممارسة ، فالمقالة النقدية تفكر جديد من جهة ، ونقد للذات السلبية تجاه المفكر به من جهة أخرى والمتلقي هو هذه الذات المنقودة ضمنا في تأسيس المقالة لجديدها الفكري . . إذن تتقاطع المقالة النقدية اختلافا مع خطاب موضوعها ، وهذا التقاطع الاختلافي هو -عادة- عنوانها ، وبالتالي فإن المرسل - بفضل العنوان - يخرج المتلقي من دائرة بديهياته ومعلماته، أي ثوابته ، واضعا إياه في فضاء آخر تعمل المقالة على ترسيم حدوده وعلاماته .

مثال : مقالة : " اللغة والأشياء " (١٢)

وتضم المقالة مجموعة عناوين داخلية هي :

● اللغة نظام (ص: ٩٠)

● النظام والأشياء (ص: ٩٤)

• تشكل الأشياء فى اللغة (ص: ٩٤)

• الأشياء والمعنى : العلاقة بين المعنى والأشياء (ص : ٩٧)

• الدلالة بين نحو المنطق ومنطق النحو (ص : ١٠٠)

بداية فإن انشغال المقالة بموضوعها يتجلى فى امتداد العنوان بوظيفة الاتصالية التى سبقت الإشارة إليها ، فى هيئة عناوين داخلية بمعنى أن بنية العنوان تمتد لاحتواء بعض عناصر المقالة المصعدة إلى حد الاضطلاع بوظيفة المركزية الدلالية لسياقها اللغوى . وهكذا تتبنى علاقة أولية بين خارج المقالة / العنوان وداخلها / العنوان الفرعى ، غير أن هذه العلاقة تبقى أولية إلى حين قراءة التفاعل النصى لدلائل العنوان . . .

ينبنى العنوان لغويا من دالين متعاطفين : " اللغة " / المعطوف عليه و " الأشياء " / المعطوف ، والعطف خارج التركيب العرفى المسمى " جملة " لا يفيد الجمع مطلقا أو على سبيل الترتيب أو التعقيب أو التراخى ، مع التساوى فى الحكم ، كما هو الحال فى نظام اللغة ، بل إن إفاداته تتعدد بتعدد وظيفة الواقعية اللغوية التى يرد فيها ، وهو - فى العنوان السابق - يفيد التقابل بين " دالية " وإنما بين مفهوميهما : الظاهرة الإنسانية المسماة " لغة " والعالم الذى يوجد فيه الإنسان بجميع ممارساته ومنها الممارسة للغة ، وهذا التقابل ينطوى على تعريف ضمنى للغة ، لا باعتبارها أداة اتصال رمزى ولكن باعتبارها أداة وعى تتجه بها الذات إلى عالمها محاولة تأليفه معرفيا ، كما ينطوى - كذلك - ضمى تعريف ضمنى للعالم باعتباره - فيما عرفته الفلسفة الوجودية " هذا الموجود - فى ذاته " (١٤) . ووصولاً إلى تضمين هذا التعريف فى بنية التقابل يزاح الدال : عالم ويستعاض عنه بدال وقائعى : " أشياء " وكأن بنية التقابل فى العنوان تؤثر على بنية باطنة (دلالية) فيه تقابل بين اتجاه اللغة إلى أشياء العالم ، وانكفاء هذه الأشياء على نفسها / صمتها ، بتعبير آخر : بين امتلاء اللغة بسواها (العالم) وامتلاء العالم بذاته فى غير ما حاجة إلى سواه . هنا تأتى العناوين الداخلية لتنظيم كيفية توجه اللغة إلى العالم ممثلة به حد أحتوائه وفيضها عنه معنى ودلالة . ولنا أن نلاحظ البناء العنقودى الذى يجمع دلائل العناوين الداخلية وصولاً إلى نقل التقابل بين اللغة والعالم إلى التطابق فى العنوان الأخير بين نحو المنطق (نظام العالم) ومنطق النحو (نظام اللغة) . وذلك على قاعدة الدلالة ، كما هو واضح فى العنوان الفرعى الأخير . . مرة أخرى يبدو العنوان أكثر فعالية دلالية من

المقالة ، وأكثر قدرة على الارتفاع بدلائله المحدودة إلى مستوى النص من المقالة تقف عند حد كونها فيضاً من الدلائل المتطابقة مع منلولاتها ، وكل وظيفتها تفصيل جملة أو تأويل مشكلة أو يؤكد للمتلقى صوابه . إن المرسل الفعلية هي العنوان بينما المقالة محض فائض لغوى ذى وظائف مساعدة .

إن العنوان هو الحامل للقيم الكتابية ومن ثم فوحده " المرسل " ووحدة " النص " ، أما المقالة نفسها فهي - كما اسمها - مقول ، أى شفاهية ، وليس مظهرها الكتابي غير واسطة بين نطقين : نطق المرسل وإعادة المتلقى له . فإذا اتجهنا مع التطور الطبيعي من " المقالة " إلى " الكتاب " داخل الاتصال الذرائعى ، فإن الأمر يختلف تماماً .

الكتاب :

الكتاب اتصال بالغ التقنية إلى حد يتجاوز معه شروط الزمان والمكان ، وربما شروط لغته (كما فى الترجمة) . وهذه الخاصية تتطبع داخله كمرسلة وعلى جميع مستوياته ، بدءاً من العنوان الخارجى على الغرف ، وليس انتهاء بما يقع بين دفتيه : لغة ، وعلامات ترقيمية ، وطباعة حروف ، وتوزيعاً طباعياً للصفحة ، كل هذا يستند إلى أن " الكتاب " و " الكتابية " تفتح أمام الكلمة ، وأمام الوجود الإنسانى إمكانات لا يمكن تخيلها من دون الكتابية .^(٥٠) ، إذ إن الكتاب يقع . . فى ملتقى بعدين أولاً : النظام التقنى الذى يودى إلى تطويره كقناة لتوصيل النصوص ، وثانياً : عالم الأفكار شديدة التنوع التى يسهم فى نشرها^(٥١) . ولكل من البعدين فاعليته فى توجيه سلوك الكلمة موقعياً ، وكذا التحكم بدلايتها زمنياً ، هذا إضافة إلى فاعلية هذين البعدين فى إعطاء " التناص " موقعية مركزية من الوحدة الدلالية الكبرى للكتاب : النص . .

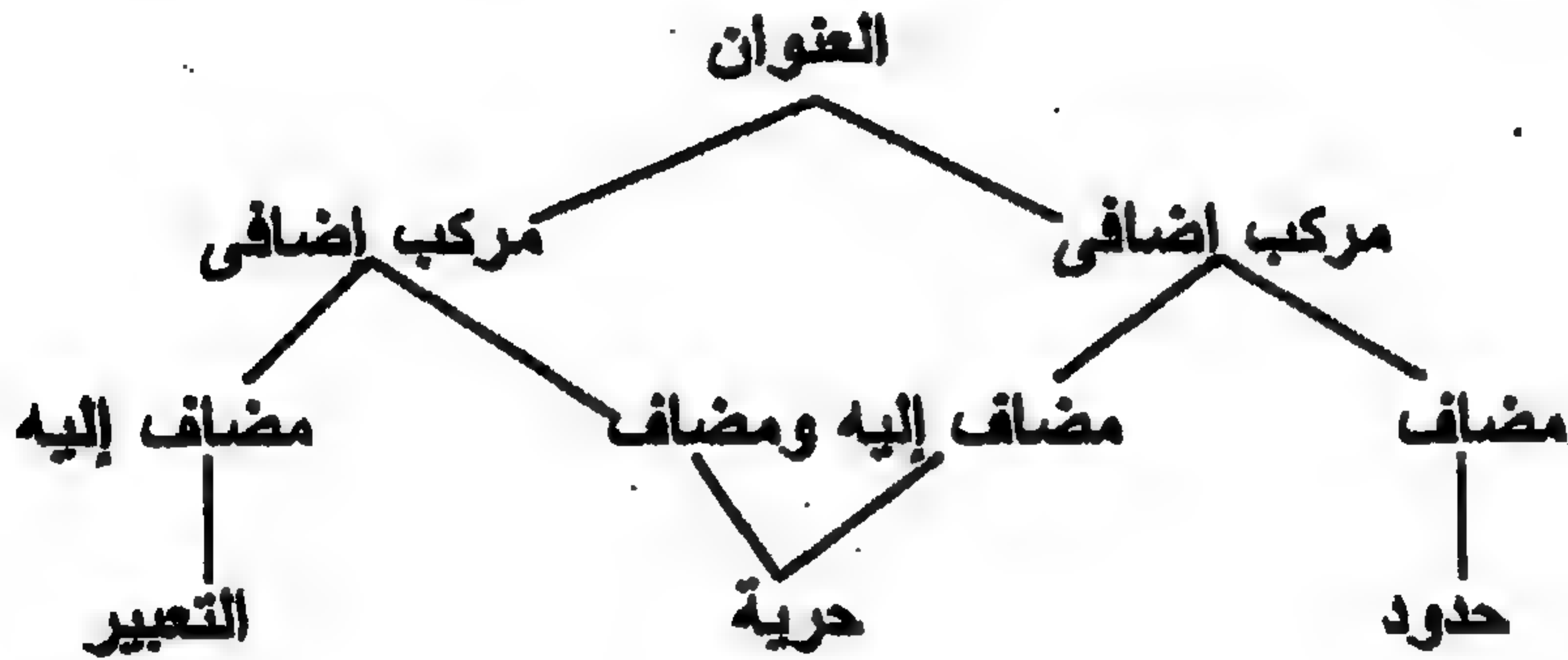
هكذا ينقطع الكتاب عن التقاليد الشفاهية ، وإن لم ينفعها عن العمل فى فضائه ، فتمة عملية " نطق " يقوم بها المتلقى ، ولكنه نطق موجه من حاسة " العين " لا " الأذن " أى تهيمن عليه خصائص الكتابية . وأن يحل " النطق " فى تلقى الكتاب بدلاً من " السماع " كما فى تلقى الكلام ، فإن هذا يودى إلى تحول جذرى فى عملية التلقى من السلبية النسبية إلى الإيجابية التى لا تنحصر فى مجرد تقبل المعنى ، بل إن وجود المعنى نفسه رهين بهذا التلقى الإيجابى الذى يعبر عنه مصطلح " التأويل " Hermeneutic الذى يضع ذات المؤول داخل " النص " بشكل يجعل تأويله تأويلاً لها فى الوجود نفسه ، بهذا لا يكون فهم النص غاية

فى ذاته ، بل يتوسط علاقة الذات بذاتها ^(٤٧) فإذا تذكرنا أن المرسل قد صاغ ذاته بصيغة / كتابة مرسلة ، أمكننا الاستنتاج أنه فى الاتصال الكتابى وحده يتحقق أعلى قدر من الحرية : حرية طرفى الاتصال فى إنتاج الرسالة : إنتاج بنيتها وإنتاج نصيتها مثال :

" حدود حرية التعبير
تجربة كتاب القصة والرواية فى مصر فى عهدى عبد الناصر
والسادات (٤٨) "

العنوان الرئيسى :

كل واقعة لغوية هى تركيب من مستويين : مستوى نحوى وآخر معجمى ،
والعنوان الرئيسى مكون من مركبين إضافيين / شبيهى جملة ، يتعالقان إضافيا كذلك ، كما
يبين الشكل التالى



بداية تجدر الإشارة إلى التعقيد على المستوى النحوى بدءاً من اختيار التركيب
الإضافى ، وهو تركيب تتحكم به قاعدة توليدية وأخرى تحويلية ، أما بالنسبة لقاعدة التوليد
" فعلاقة الإضافة - بشكل عام - علاقة بين اسمين أولهما : نكرة وثانيهما : نكرة أو
معرفة . وما بين الاسمين حرف جر مقدر هو واحد من حروف الجر الأربعة . . (ل .
من . فى . ك) . . " ^(٤٩) . أما القاعدة التحويلية " فإنها تعنى تحول . . من نطاق القدرة
الكامنة إلى نطاق القدرة المستخدمة ، ذلك بأن انتقال قاعدة الإضافة إلى ميدان التحقق
الواقعى للغة يسقط حرف الجر المقدر بين طرفيها . ويفضى التحول بالقاعدة إلى أحد
احتمالين : إما أن يأتى الطرف الأول للإضافة اسماً نكرة معرفاً بإضافته إلى اسم معرفة ،
وإما أن يأتى اسم نكرة مخصصاً بإضافته إلى نكرة " ^(٥٠) .

هذا التعقيد الذى يجمع التوليد والتحويل، لصياغة مركب لغوى لا يقسوم بذاته ، وإنما يتعلق بسواه ، يلعب دور علامة تضاف إلى العلامات اللغوية (الوحدات المعجمية)، بما يمنع التلقى المجانى لها . ويزداد التعقيد عنفاً بالدلالة بتعريف المضاف إليه : "حرية" بإضافة " التعبير" إليه ، وبمضاعفة الوظيفة النحوية للكلمة " حرية" تتضاعف - بالتعبية - وظيفتها الدلالية . إن " الزيادة فى المبنى " التى تعمل فى النظام الصرفى والحاملة " لزيادة فى المعنى "، يمكن أن توظف لتشغيل على كل زيادة فى مركب لغوى كان يمكن إيدالها، فلام التعريف كانت قادرة على تعريف حرية دونما حاجة إلى الإضافة إليها ، غير أن الزيادة فى مبنى " المعرفة" يودى إلى زيادة فى معناها ، ولئن كانت حرية التعبير هى جزء من مطلق الحرية ، فإنها - بالرغم من هذا - تتطوى على قوة دلالية قادرة على إثبات مطلق الحرية أو نفيها . فجوهريّة التعبير ، بالنسبة لوجود الذات الإنسانية ووعيتها ببعديه الفردى والاجتماعى ، يجعلها قادرة على هذا النفى وذلك الإثبات ، وبالتالي فإن "الحد" منها ، وإن لم يصل إلى درجة الإلغاء أو النفى ، يشير إلى مستويات من العنف والقمع فى بقية الحريات الفردية والاجتماعية على السواء..

هكذا يتحرك العنوان الرئيسى على مستويين دلالي خاص محوره الحد من حرية ممارسة شرطية بالنسبة للوجود الإنسانى وهى : " التعبير " ، وآخر دلالي عام يضع جميع أنواع الممارسات الأخرى تحت هذا الحد ، دونما مانع لتطوره إلى عنف وقمع ، إذ إن "حرية الرأى والتعبير . حق من حقوق الإنسانية الأساسية وهو المعيار الذى تقاس به جميع الحريات الأخرى"^(٥١) ، ومن ثم " فقد نصت المادة [١٩] من العهد الدولى الخاص بالحقوق المدنية والسياسية على ما يلى " لكل إنسان حق فى حرية التعبير . ويشتمل هذا الحق حريته فى التماس مختلف ضروب المعلومات والأفكار وتلقيها ونقلها إلى الآخرين دونما اعتبار للحدود (الجغرافية والسياسية)، سواء على شكل مكتوب أو مطبوع أو فى قالب فنى أو بأية وسيلة أخرى يختارها "^(٥٢) . وفى مقابل هذا العهد الدولى يمكن أن نضع منظومة قانونية متكاملة تقع على النقيض منه، إن شقّى العنوان : " حدود" و"حرية" التعبير " تتوزع على هذين النقيضين فتتناص "حدود" مع هذه المنظومة القمعية (قانون العقوبات) بينما تتناص " حرية التعبير" مع ذلك العهد الدولى .

العنوان الفرعى :

نعامل العلاقة بين العنوانين : الرئيسى والفرعى معاملة العلاقة بين طرفى "عطف البيان" ، وذلك لخاصيتين يمتلكهما العنوان الفرعى ، الأولى وقوعه فى الدائرة الدلالية

للعنوان الرئيسى، والثانية : تمتع العنوان الفرعى بمحمول إعلامى مغاير مغايرة شارحة للعنوان الرئيسى . وعطف البيان - فى النظام النحوى - تابع غير صفة يوضح متبوعه أو يخصصه^(٥٣) أمام التبعية فتمثلها الخصيصة الأولى ، وأما التوضيح أو التخصيص فتمثله الخصيصة الثانية . ويتمتع عطف البيان ببعد تعريفى آخر ، يحدده "ابن هشام" بقوله: " وكل شئ جاز إعرابه عطف بيان . جاز إعرابه بدلا - أعنى بدل كل من كل - إلا إذ كان ذكره واجبا " ^(٥٤) فلا يجوز فيه إلا كونه عطف بيان . والعنوان الفرعى يلعب دور " بدل كل من كل " مع وجوب ذكره ، بمعنى أنه يمثلبنية موازية لبنية العنوان الرئيسى تكافؤها وتختلف عنها لاختلافا يجعل الأولى ضرورية للثانية ، على الرغم من الدائرة الدلالية الواحدة التى تقع الاثنان فيهما ، بما يعنى أن بنية العنوان الفرعى متحولة عن بنية العنوان الرئيسى /عبر قاعدة " التعويض "، ثم يوسع " الفرعى " بقاعدة الإضافة لتحديد إمكانية محمولة الإعلامى .

من المعروف أن كلا من قاعدتى "الإضافة Addition" و"التعويض Replacement" مأخوذه من " النحو التوليدى التحويلى " وهما من قواعد التحويلية Transformation Rules والتى يتم بموجبها- تحويل التراكيب الباطنية (الأساسية) إلى تراكيب ظاهرية^(٥٥) والمسافة بيننا وبين ذلك النحو هى نفسها المسافة بين غاياته وغايات توظيفنا لقاعده ومصطلحاته ، فالعنوان الرئيسى (ع.ر) يمثل تلك التراكيب الباطنية / الأساسية ، بينما العنوان الفرعى (ع.ف) هو هذه التراكيب الظاهرية، وينتج فى حالة الكتاب موضوع التحليل ، عن قاعدتى " التعويض " (ت) و " الإضافة " (ض) .

قاعدة التعويض : وتتم على " دوال " (ع.ر) مع الاحتفاظ بالبيئة النحوية

البيئة النحوية	مضاف	مضاف إليه/مضاف	مضاف إليه
دوال ع . ر	حدود	حرية	التعبير
دوال ع . ف	تجربة	كتاب	القصة والرواية

وقاعدة الحويل:

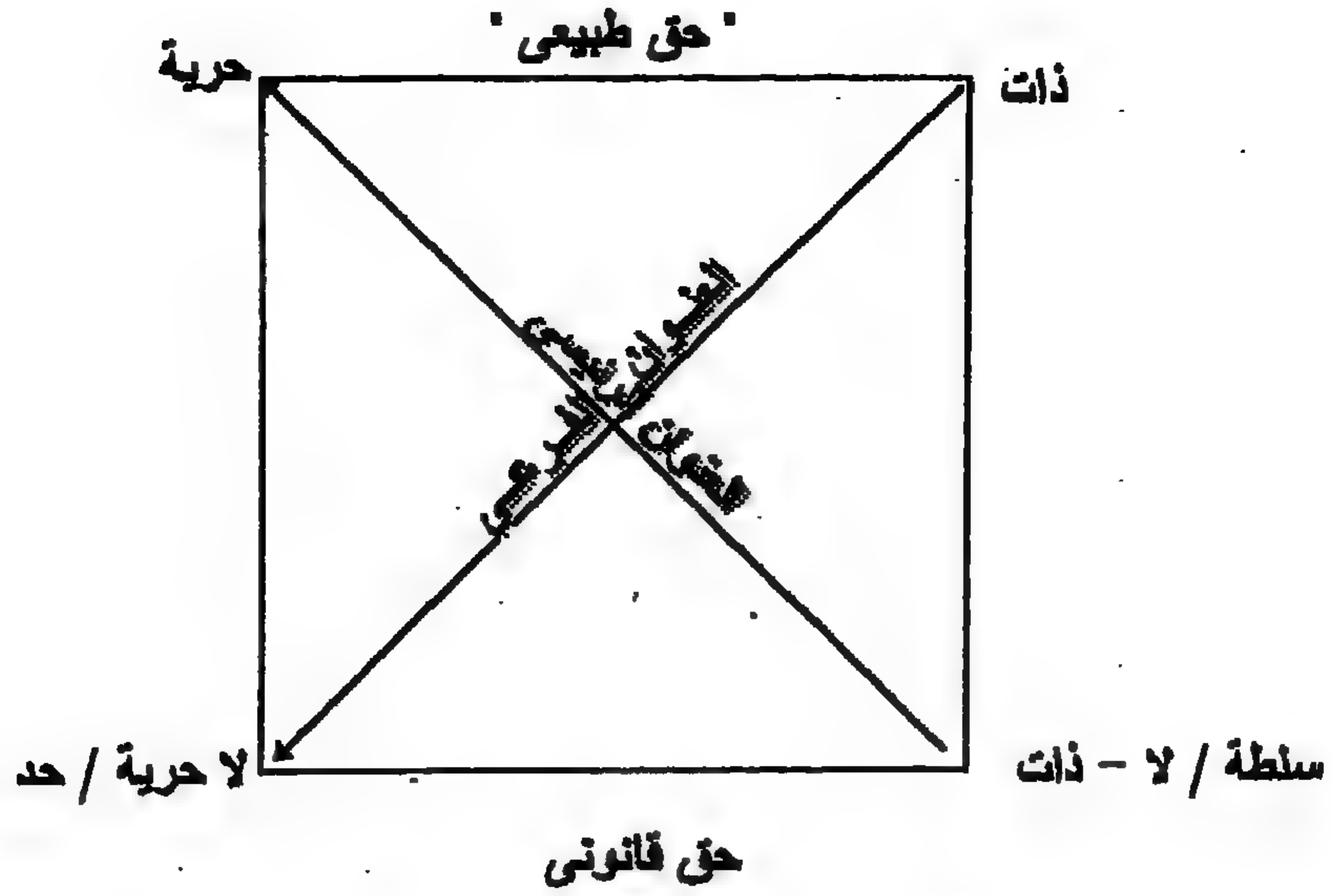
"التعويض " - إذ تحتفظ بالبنية النحوية كما هى فى " ع . ر " و " ع . ف " وتعمل على " الدوال " - تقيم مسافة اختلاف بين الاثنين، بما يمنع تطابقهما التطابق الذى يوجب جواز إعراب عطف البيان بدلا، بمعنى أن "ع.ر ≠ ت + ع.ر" ، ومن يفرض "

التعويض اشتغال قاعدة الإضافة ومن ثم يتطابق العنوانان: "ع ر = ت + ع ر + ض <=" ع ف (يعبر السهم المزدوج عن الناتج) ، بمعنى أن المحور الدلالي للعنوان الفرعى يتمثل فى القيم المضافة فيه ، أى طرفى المكان والزمان .

الفرق بين الممارسة الإنسانية كمفهوم ، وبينها كواقع ، هو أن تشرط زمانيا ومكانيا أولا تشرط ، وإذا كان العنوان الرئيسى قد أطلق من حركية دواله من هذين الشرطين فإن " التعويض " الذى تم على هذه الدوال فى العنوان الفرعى كان فى بعض دلالاته انتقالا من عمومية المفهومى إلى خصوصية الوقائع ، من " حرية " إلى الخوات الفاعلة لها والمتمتعة بها : " كتاب " ، ومن مطلق " التعبير " إلى خاصه : " القصة والرواية " أما تعويض " حدود " بـ " تجربة " فقد استلزم إضافة طرفى المكان والزمان ليكون ذلك التعبير داخل هذين الشرطين موجبا لدلالات ناتج كل تجربة من صواب وخطأ، والمعيار - هنا وهناك - هو الكلمة فى العنوان الرئيسى " حدود " ، هذه التى سبق لنا أن كسفنا عن تفاعلها التناصى مع الخطاب القانونى .

إن للزمان والمكان دلالة على قدر كبير من الأهمية فى هذه الانتاجية الدلالية ، فالزمان محدد بثلاثين سنة تبدأ من عهد عبد الناصر ، الأمر الذى يستدعى الزمن السابق ، حيث لم يمنع الاستعمار ولم يمنع النظام الملكى من وجود حياة ديمقراطية قائمة على اساس برلمانى وتعددية سياسية ، إن اختلفنا على تحققها الفعلى ، فقد ارتكزت إلى اعتراف قانونى بها ، بينما زمن "العنوان الفرعى" يشير إلى حكم عسكرى ونظام رئاسى ومسيطرة للحزب الواحد (شكلا ومضمونا فى عهد عبد الناصر، ومضمونا لا شكلا فى عهد السادات) يمكننا -إنن- أن نقيم نصية العنوان (الرئيسى والفرعى) فى بنية تعتمد على التقابل الضدى بين مطلق "الحد" و"الحرية" فى العنوان الرئيسى وفاعلى هذين المطلقين: السلطة (وهى وظيفة وليست ذاتا) لـ "الحد" والذات "للحرية" وذلك فى المربع السيميائى التالى :

* للباحث قناعاته السياسية التى تقر وتعترف بخطأ التعميم السابق فى فهم مسهررات التحول السياسى والاجتماعى بعد ثورة ١٩٥٢، ولما كان اهتمامنا لا يلصب على تاريخ مصر السياسى ولا هو ممن تخصصنا، فقد كان التعميم واجبا، و الإشارة إلى خطأه أوجب، وتحديدنا فيما يخص الزعيم جمال عبد الناصر.



ولأن التفاعلية هي شرط المربع السيميائي ، فثمة مداخلتان يمثل كلا منهما أحد قطري المربع : مداخل فاعلية تستولي بها السلطة على حق الحرية فارضة قانونيتها/حدها على الخط الأفقي :

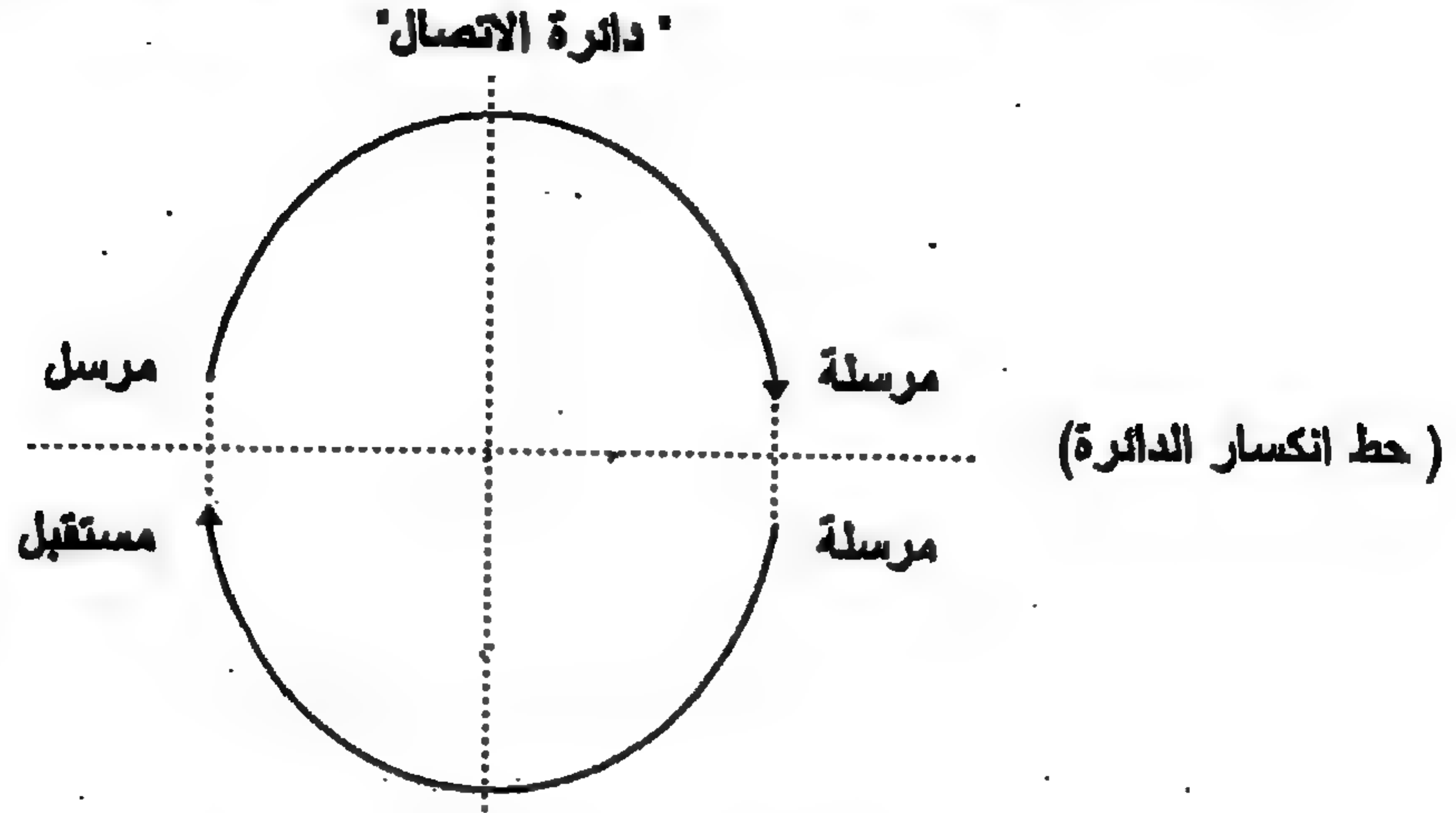
" ذات - حرية " ، وأخرى منفعة ، فنجاح " السلطة " يدفع الذات للسقوط في الحد/الاحرية ، ويمثل المداخل الفاعلة العنوان الرئيسي باعتباره دال على فعل السلطة: " حدود حرية التعبير " ، بينما يمثل المداخل المنفعلة العنوان الفرعي باعتباره ناتجا لفعل السلطة : " تجربة كتاب القصة . . . " إن هذا التأسيس الأولى لنصية العنوان (الرئيسي والفرعي) يظل طاويا على عدد من الفضاءات التي تشغلها نصوص من فلسفة السياسة وأنظمة الحكم والقوانين المحلية والعالمية ، وأخرى من نظرية الأدب وفلسفة الإبداع وعلم النفس الفردي والمجتمعي ، وثالثة من تاريخ مصر الحديث وتحولات المجتمع المصري فترة الكتاب وقبلها . هكذا يمتلك العنوان مساحة إعلامية خاصة به ومستقلة استقلالاً بنيوياً ودلائلياً عن عمله ، دون أن ينفي هذا الاستقلال قيام علاقات نوعية بين نصية العنوان وعمله ، هذه العلاقات التي مستهم ، بشكل أو بآخر ، في إقامة نصية العمل نفسه . .

" العنوان " والاتصال الأدبي : الاتصال ضرورة اجتماعية ، والدلالة هي موضوعه ، وتتنوع وسائل/رسائل نقل هذه الدلالة بتنوع غايات الاتصال وتعددتها ، وبخسب

هذه الغايات سوف تتعدد أنواع الاتصال ، وسيقترب بعضها من بعض إلى حد التداخل ، وتبتعد عن بعضها بعضا إلى حد التضاد . وغنى عن الذكر أن تلك الغايات لا تقف عند مقاصد "المرسل" من بث "مرسلته" ، وإنما تتضمن إليها مقاصد "المستقبل" من تقبله هذه المرسلات تقبلا فاعلا أى إيجابيا . ولا تنحصر لغات الاتصال فى اللغة الطبيعية ، فثمة " لغة الجسد" و " لغة الأعراض" و " لغة المكان" وحتى لغة الصمت" (٥٦) . إلا أن هذا لا ينفى أن الاتصال باللغة الطبيعية أكثر غنى وتنوعا من كل لغات الاتصال الأخرى على الإطلاق ، وتتجاوز اللغة الطبيعية هذا الاتصال الغنى والمتنوع لتتمتع من دون كل اللغات جميعا بالقدرة على مفهمتها وتقديم نموذج لبنياتها . ليس فقط وإنما تمتلك اللغات الطبيعية القدرة على احتواء أغلب تلك اللغات الأخرى فى إشارياتها . وأزعم أن هذا الاحتواء لا يتم بفاعلية كما يتم فى الاتصال الأدبى ، ويتيسر هذا التهجين اللغوى فى هذا الاتصال نظرا للخصيصة الدالية له . فاللغات تتفاضل فيما بينها بفعالية إشارة الدال إلى مدلول معين له ، وحين تتعطل هذه الوظيفة الإشارية المتواضع عليها وتتحرك الدوال داخل " المرسلات" حركية حرة من قسر مداليلها تتكافأ اللغات على اختلافها فيما بينها . .

إن الاتصال الأدبى - نظرا لاختلاف مقاصد "المرسل" عن مقاصد "المستقبل" منه - يتميز بدالية "مرسلته" ، بمعنى أن دواله مماثلة لذاتها ، وليست - بأية حال من الأحوال - ممثلة لغيرها ، وهذه بخصيصة اتصالية فارقة بين الاتصال الأدبى ومساواة ومائزته له منه ، غير أنه يجب الحذر من التعميم وإطلاق الحكم ، فالأنواع الأخرى من الاتصال غير متحيزة تمام عنه ، وعن الفعل فيه ، إذ إنه يقع على حدودها متماصا معها حيناً ، ومتداخلا معها حيناً آخر مستمداً منها ما يقيمه ، فى غيبة المدلول ، اتصالاً ، هذا دون أن يفقد ثمننا لذلك ، خصوصيته . فالقيمة المهيمنة ، أى " الأدبية" بتعريفها عند جاكوبسون" تقيم مجموعة من التوازيات شديدة الأهمية بين خصائص الأدبية وتوظيفاتها لأنواع الاتصال الأخرى . والوضعية الاتصالية للمرسلات / المرسلات الأدبية - نظرا لإنها مستمدة من أنواع الاتصال الأخرى - فإنها تعنى تأطير واقعية لغوية شديدة التميز من سواها بواقع غير لغوى ، بما يودى إلى قيام مدخلات باللغة الأهمية بين اللغوى الداخلى والواقعى الخارجى ، وإذا كان الأول مختصا بالمرسلات الأدبية ، فإن الثانى يخص "المرسل" و "المستقبل" وظروف فعليهما وملابساتهما . ولما كانت الدائرة الاتصالية - فى الكتابة عموما ومنها الأدبى - دائرة منكسرة ، فإن علاقة المرسل بالمرسلات سوف تتمايز من

علاقة المستقبل بها ، تمايزا يجعل لعملية البث خصوصيتها باعتبارها مداخل للواقع الخارجى على المرسل ، كما يجعل لعملية التقبل ، هى الأخرى ، خصوصيتها ، باعتبارها مداخل أيضا ، غير أنها معكوسة تنج من الداخل اللغوى إلى الواقع الخارجى . .



(خط افتراضى يميز المرسل من الواقع)

إن الشكل السابق يمثل دائرة اتصالية لا تتوافر لغير الاتصال الأدبى ، حيث المرسل التى ييئها المرسل ليست - تماما - المرسل التى يتقبلها المستقبل ، فبينهما فضاء تحضر فيه نظريات الأدب وتاريخه وروية المجتمع له ولوظيفته ، كما يوجد بين "المرسل" و "المستقبل" فضاء اجتماعى يعبر عن الضرورة الاتصالية أيا كان نوع الاتصال. وتتميز - داخل الشكل - علاقات أربعة:

(١) مرسل - مستقبل ، وهى علاقة اجتماعية خالصة بمعنى أنها تخرج من دائرة اهتمامنا .

(٢) مرسل - مرسل .

(٣) مرسل - مرسل .

(٤) مرسل - مستقبل .

أولاً : مرسل - مرسل : بداية فالمرسل - أيا كان نوع المرسل وجنسها - هو "ذات" معينة فى زمان ومكان محددين ، ولها وضعيتها التاريخية - الاجتماعية المحددة

لرؤيتها عالمها وذاتها رؤية كلية وشاملة تسم ، بشكل مباشر أو غير مباشر غير أنه حاسم في الحالين ، ممارساتها كافة، ومنها الممارسة الإبداعية . أى أن جميع هذه الممارسات تنطلق من مقصدية - Intentionally أى ذات - موضوع ، بمعنى أن هناك توقفا ونزوعا من الذات نحو الحصول على موضوع ذي قيمة ، فهى (المقصدية) - بهذا المفهوم - أساس كل عمل وفعل وتفاعل . وهى شرط ضرورى لوجود أية عملية سيميوطيقية^(٥٧) . أما محتواها فإنه " كل ما يمكن ويحكم من معتقدات ومقاصد وأهداف فعل الكلام الصادر من متكلم إلى مخاطب فى منتضيات أحوال خاصة " (٥٨) .

واضح مما سبق أن " المقصدية " تنتمى إلى " رؤية العالم " وإنتاج مرسل ما انطلاقا منها يعنى صراعا بين شمولية وكلية هذه الرؤية الخاصة ، وشمولية و رؤية اللغة وكليتها . كذلك ، وهكذا تتحدد المرسل فى تقاطع رؤية المرسل مع رؤية اللغة .

العنوان . . وعلاقة : مرسل - مرسله :

إن المرسل - غالبا - ما يضع عنوان مرسلته بعد انتهائه منها وتشكلها عملا مكتملا ، بمعنى أنه - إذ يضع العنوان / يبدعه - واقع تحت تأثير العمل نفسه بشكل ما من الأشكال وكان المرسل يتلقى عمله ليتمكن من عنوانته . غير أن هذا التلقى لا يستهدف إنتاج معنى العمل أو قواعد إنتاج هذا المعنى ، كما هو الأمر فى تلقى المتلقى ، إذ إن المرسل لا يتحرر - مطلقا - من وظيفته كمرسل فى مواجهة عمله ، ومن ثم لا يتمكن من الإفلات نهائيا من مؤثرات عملية " البث " ومحفزاتها ، بل يضاف إليها " العمل " مؤثرا ومحفزا لإنتاج العنوان وهكذا يمتلك العنوان استقلاله الإبداعى من سيرورة مؤثرات عملية البث ومحفزاتها . ويمتلك كذلك علاقته بعمله بدخول هذا الأخير ضمن تلك المؤثرات والمحفزات .

ثانيا مرسله - مرسله :

وحدها أدبية المرسله أو شعريتها ، تسمح بقيام هذه العلاقة . . .
الأدبية / الشعرية : إن مصطلح البويطيقا Poetic - ويترجم " أدبية " حينما و " شعرية " حينما آخر - مصطلح إشكالى ، وقد افتتحت الشكلانية إشكاله هذا ، وهى تستند فى جوهرها - إلى فارق شكلى بين اللغة العادية ، أو اليومية ، واللغة الشعرية ، يقول " ياكوبينسكى " إن الظواهر اللسانية ينبغى أن تصنف من وجهة نظر الهدف الذى تتوخاه

الذات المتكلمة في كل حالة على حدة فإن كانت الذات تستعمل تلك بهدف عملي صرف،
أى للتوصيل ، فإن المسألة تكون متعلقة بنظام اللغة اليومية . . حيث لا يكون للمكونات
اللسانية . . أى قيمة مستقلة ، ولا تكون هذه المكونات سوى أداة توصيل . ولكننا نستطيع
أن نتخيل أنظمة لسانية أخرى - وهى موجودة بالفعل - حيث يتراجع الهدف العملي إلى
المرتبة الثانية . . مع أنه لا يختفى تماما . . فتكسب المكونات اللسانية - إذ ذاك - قيمة
مستقلة^(٥٩) وهذه القيمة المستقلة لا تنقطع عن الأولى بل تتشكل أو توجد بفضل العلاقة
التفويضية بينهما ، على أساس أن " انتهاك قانون اللغة المعيارية (التوصيلية أو اليومية)
- الانتهاك المنظم - هو الذى يجعل الاستخدام الشعري للغة ممكنا " ^(٦٠) . وقد أدى هذا
الفرق بالشكلايين إلى تعريف لا هو واضح ولا هو محدد ، يذهب إلى أن " اللغة الأدبية -
بالموازنة مع اللغة العادية - لا تصنع الغرابة، وإنما هى الغرابة ذاتها " ^(٦١) . وما لم يتم
الالتفات إليه أن " الغرابة " أو " الإغراب " ليس أكثر من تعبير مجازي عن إهمال المعنى ،
هذا الإهمال الذى امتلك ، على يد البنويين فيما بعد ، مصطلحه ومفهومه ومنظومة
مسوغاته المقولية، حتى أصبحت " الأدبية " أو الشعرية " لا تعنى " بهذا الجزء أو ذاك من
أجزاء العمل ، وإنما تعنى ببناء المجردة " ^(٦٢) ويتم الدفع بهذا المنظور إلى حد اعتبار كل
شعرية هى شعرية بنيوية^(٦٣) ، أى تجريدية ، وبامتياز . .

لسنا بصدد نقد لنقد البنيوي ، وإنما تهمة الإشارة إلى أن العلاقة : مرسل - مرسل
لا تتورط في تجريدات البنيوية كهدف ، ولا في تعريفاتها كمطلق ، فتبنى البعد الاتصالي
للأدب يمنع كلا من هذا وذاك . فالإتصال على قاعدة المعنى ، وتصنيف هذا المعنى إلى
عادي وإغرابي، لا يمس الشعرية من قريب أو بعيد ، واللسانيات ليست أكثر من إجراء
يشغل ويعطل بحسب حاجة المرسل في بعدها الاتصالي . . هكذا تكون شعرية القراءة
الأكثر صلاحية لنفي وموقعة اللسانيات في حيز الإجراء التجريبي وإعطاء " القارئ " دوره
الأصيل الذى له . فى هذه الشعرية " يكون النص . . محاورا نشطا للقارئ " ، ويكون
القارئ فاعلا أساسيا فى تنشيط النص للإحياء بدلالات جديدة ومتغيرة عبر تاريخ تأويلاته
" ^(٦٤) . وثمة فى هذا الصدد معلمة أساسية تذهب إلى أن " النص ليس فى وسعه أن يمتلك
المعنى إلا عندما يكون قد قرئ " ^(٦٥) ، وهذا يعنى أنه من الممكن تخيل حالة وجود للنص /
العمل قبل قرائية - وهى قائمية فعلا - تنقطع فيها الكسلة عن متلقيها كما انقطعت باكتمالها
، عن مرسلها ، فتوجد - إذن - فى ذاتها ولذاتها وبذاتها مجموعة متناهية من الدوال

الحاضرة ، وأخرى لا متناهية من الدال الغائبة بينما مداليلها تنزلق على سطحها لا تكاد تقف عند واحد منها مبيرة - فحسب - تعالقاتها ، ومعطلة في الوقت نفسه، أية إمكانية لحضور معنى المرسلة في ذلك السطح . إن هذا الفهم لدالية المرسلة قبل قراءتها بشير إلى مستوى لها : مستوى سطحي يتسم بالجزئية ومعطّل عن إنتاج المعنى بحسب تقنيات الصياغة وطبيعة العلامات ، وآخر كلى ينتج عن تأويل القارئ للمستوى السابق لتتحول المرسلة إلى نص يتجلى فيه واحد من المعاني الممكنة لها .

هنا يمكن الاحتفاظ بمفهوم الإغراب الشكلاني باعتباره علامة على الفضاء الاختلافي بين المرسلة وإنتاجية معناها ، وهو اختلاف داخلي ممثل للاختلاف القائم خارج المرسلة بين مقاصد المرسل من بث مرسلته ومقاصد المستقبل من تقبلها . إن غياب المعنى عن " المرسلة " (المستوى السطحي) سوف يدفع الدوال إلى انتظامات نوعية تعوض منه ، على أساس أن المعنى - وإن كان ناتج نظام المرسلة - هو أساس وجود هذا النظام ، أساس عبرنا عنه من قبل بمصطلح المقصدية . وعملية تعويض " المرسلة - المستوى السطحي " من غياب المعنى يتم عبر عدد من الانتظامات التي تتوزع وفقا لها دوال المرسلة على مستويين : مستوى أفقي يمثل الخصائص الجنسية للمرسلة ، وتلعب دور الإطار العام لحركية الدوال في المستوى الثامى الرأسى الذى يتمتع بكونه أكثر خصوصية بالمرسلة ذاتها ، ويتضافر العام والخاص فى خلق إبداعية المرسلة . .

١ - المستوى الأفقى : الخصائص الجنسية :

الأدب والجنس : لا يعرف تاريخ الأدب مصطلحا جنى عليه تعريفه ، كما كان الحال مع مصطلح Genre أو الجنس الأدبى ، حتى آل أمره إلى حد اختفائه - تقريبا - من صفحات النظرية الأدبية الحديثة . . يرصد صاحبنا " معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب " مصطلح الجنس الأدبى وتاريخ تطور فعاليته الأدبية قائلين :

" الجنس الأدبى : Genre

هو أحد القوالب التى تصب فيها الآثار الأدبية .
فالمسرحية - مثلا - جنس أدبى ، وكذا القصة .
وهكذا . . . ومن عهد النهضة بأوروبا حتى أواخر
القرن الثامن عشر ، كان الاعتقاد شائعا بأن كل

جنس يتميز تميزا واضحا بمن غيره من الأجناس الأدبية ، كما إنه يخضع لقواعد خاصة به لا بد للأديب أن يتقيد بها . وكثيرا ما كانت المقالات النقدية - في ذلك الوقت - تتناول الموازنة بين جنس وآخر ، أو شرحا للقواعد التي تحكمه . وفي أواخر القرن التاسع عشر طبق الناقد الفرنسي " برونيتيير " Ferdenand Brunetiere نظرية التطور على الأجناس الأدبية . غير أن . . الاتجاه الحديث يرمى إلى عدم التمسك بهذه التفرقة الشكلية لفنون الأدب ، كما يدعو إلى الاهتمام بتمييز أغراض الأدب في أجناسه المختلفة (٢٦) .

إن مثل هذا التعريف من عد " الجنس الأدبي " محض قالب شكلي تصيب فيه الأعمال الأدبية ، وقواعد ملزمة للمبدع . يحمل النبوءة بمصير المصطلح ، فالوصول إلى إلزام المبدع بحمل - ضمنا - مستقبل إلغائه . إذ إن الممارسة الإبداعية لا تحقق صفتها إلا بالتمرد على الالتزامات والإكراهات وانتهاك حرمة كل الأعراف وكسر أية قواعد كافية .

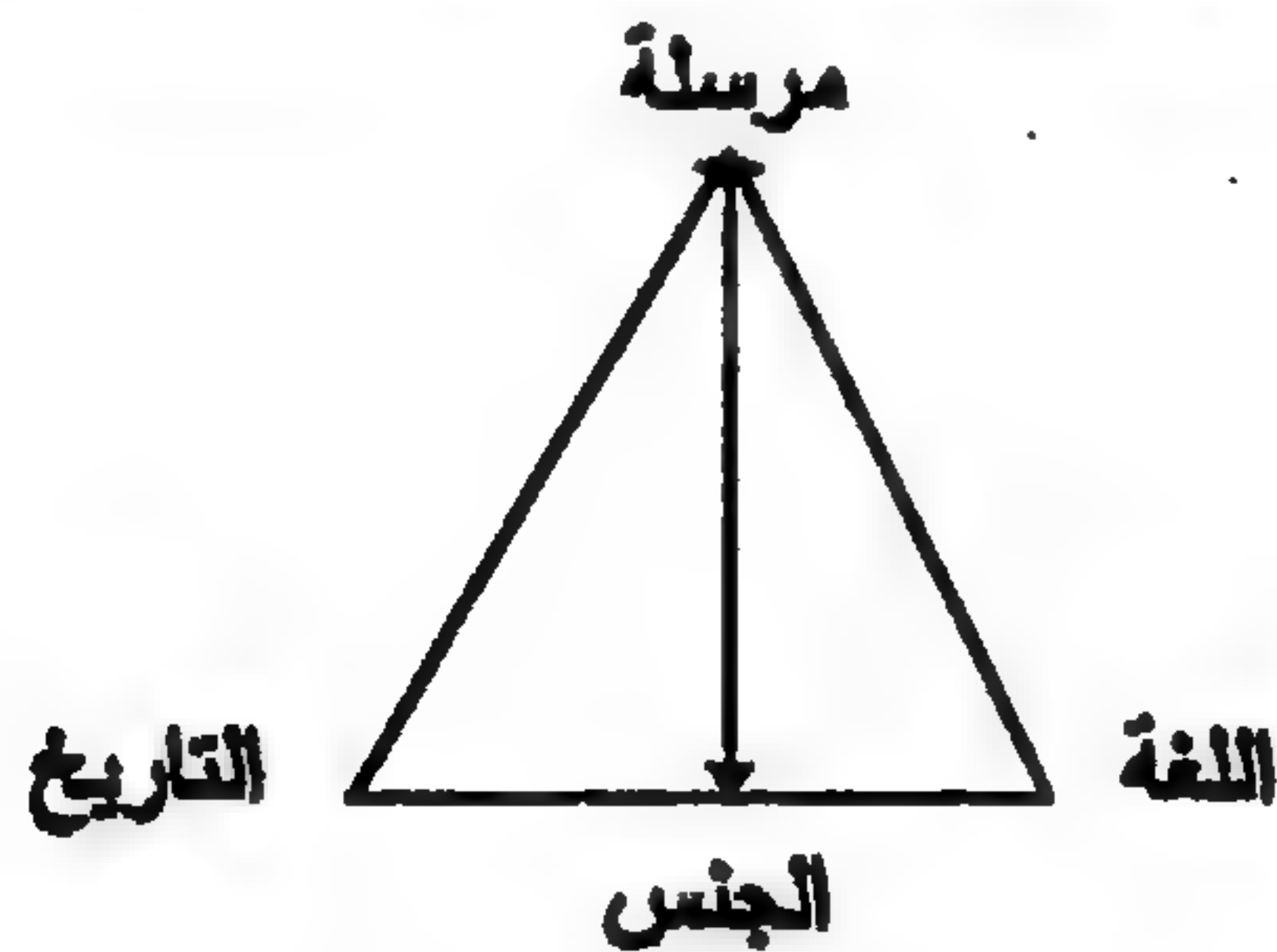
وعلى الرغم من ذلك المصير الذي آل إليه الجنس الأدبي ، فثمة صفحات في الخطاب الأدبي الحديث أرادت ابتغاء هذا الموضوع / المصطلح من غيابه ، وحاولت إقامة علاقة أدبية بين التحقيقات الجنسية الإبداعية ، وتبلور هذه التحقيقات تاريخيا في خطاب أدبي عن الجنس ، ضمن نظام متدرج ، من العام إلى الخاص ، وفي هذا النظام تقوم " الكتابة على وضعيات الإخبار [- ما نصطلح عليه بالصيغ ، السردى / / الدرامى] ثم تأتى الأنماط وهي تخصيصات للصيغ مثل السرد على لسان المتكلم / / المسرد على لسان الغائب . وتلى النمط " الأجناس " . وهي تحقيقات مادية وتاريخية ، كالرواية والقصة القصيرة واملحة . . " (٢٧) ، والسؤال الآن هو : أين تقع " المرسلات " فى هذا النظام المتدرج ؟ والإجابة عليه فى التفصيلات التالية . .

١- أن الصيغ محض وضعيات إخبار قائمة بالقوة في كل لغة ، فالصيغ بالتالي السنية خالصة .

٢- إن قصد المرسل تلك الصيغ قصدا إبداعيا إلى مرتبة "الأنماط" التي تعبر عن ضغط المرسل أسلوبيا على صيغة لغوية ، أو أكثر ، محولة إياها إلى نظام تتوزع - على ضوئه - دوال المرسل أفقيا توزيعا يمنحها تكراره اصطلاح النمط .

٣- الأجناس هي فعالية التاريخ في استخلاص الأنماط بمعنى أن الجنس " مقولة نظرية تستند إلى سيروية النمط في تبرير منطوقها . يمكننا - إذن - أن نضع التعريف الكلاسيكي لمصطلح الجنس في النقطة الثالثة . وكانت خطيئة هذا التعريف في قطع تعريفه عن التاريخ ، الأمر الذي جعل المصطلح مصطلحا متعاليا ومفارقا لتحقيقه إبداعيا داخل المرسل . أما بخصوص إجابة السؤال السابق فإن مفهوم الجنس الأدبي ينتمي كليا ، أو يجب أن يكون كذلك ، إلى النقطة الثانية الخاصة بالأنماط ، دون أن يعني هذا انقطاعا عن التاريخ أو إهمالا لفعاليته ، وإنما - بالأحرى - التأكيد على هذه الفعالية ، ولكن داخل المرسل لإخراجها .

يمكننا إذن أن نتخيل شكلا ثلاثي الأبعاد عناصره اللغة والتاريخ (طرفا قاعدته) أما قمته فالمرسل ، ولكي نحصل على مفهوم الجنس يمكن أن نقطع القاعدة بخط نسقطه من المرسل ، كما يلي : وبينما المرسل هي ناتج ممارسة على اللغة في زمنية تاريخية كما تمثل الأسهم الصاعدة نجد الجنس ناتج فعالية المرسل على كل من اللغة والتاريخ معا .



العنوان والجنس : إن العلاقة الوحيدة التي نجدها بين العنوان والجنس الأدبي ، بهذا التعميم تكون في التشكيل بين طبيعة العلاقات بين الدوال في المستوى الأفقي (المحددة للجنس)، والعلاقة بين دوال العنوان، وإن خرج فن الدراما من ذلك التماثل ، ولم يوجد ما يمنع خروج أعمال شعرية وسردية منه كذلك .

العنوان والعلاقة : مرسلّة - مرسله :

سبق القول إن علاقات دوال المرسلّة تتسع عن تحقيق جنسيتها (المستوى الأفقى) لتفتتح علاقات نوعية أخرى أكثر غنى (المستوى الرأسى) . ومن ثم ، فإن للعلاقة : مرسلّة - مرسلّة ارتباط بالعنوان أغنى من ارتباطه بجنس مرسلته / عمله إنه مرتبطة موازية لها / له ، غير أنه تواز لا يخلو من علاقات إيحائية وحمولات دلالية شديدة التنوع والثراء ، ففى " الشعر " - على سبيل المثال - يرصد د/محمد عبد المطلب هذه الطبيعة الغنية للعنوان رسدا وصفيا ، بما يؤكد ما نذهب إليه من أنه مرسلّة موازية للعمل ، يقول د/ محمد عبد المطلب : " اللافت أن مجموعة العناوين الشعرية قد دخلت دائرة الإبداعية ، على مستوى البناء الشكلى أو على مستوى العمق ، حتى نكاد نفتقد العناوين ذات الدال الواحد ، وأصبح امتداد العنوان ظاهرة مميزة تسمح له هذه بدخول هذه الإبداعية . وحتى عندما يؤثر المبدع اختيار العنوان فى إطار الدال المفرد ، فإنه يلحقه . بمذكرة تفسيرية توسع من مساحته الصياغية والدلالية . وقد يستعيز المبدع عن هذه الإضافة الصيفية بإعطاء الدال المفرد طاقة تعددية من طبيعة الصيغة التى ينبئ عليها .. وغالبا ما تدخل عناوين الحدائث فى إطار الدقة المكتملة ، لكن اكتمالها لا ينفى ما يسيطر عليها من عمّة دلالية تتوافق مع عمّة الخطاب نفسه . أى أن هناك توازيا بين العناوين والخطابات" (٦٨) ..

يمكننا تحديد عدد من النقاط فى كلام د/ محمد عبد المطلب :

أولا : إن المرسلّة الإبداعية تمتلك (أو صارت تمتلك) عنوانا يتمتع بصفاتها .

ثانيا : العنوان له مستواه السطحى ، كما له مستواه العميق ، مثله فى هذا مثل عمله تماما .

ثالثا : ثمة تواز شكلى ودلالى بين العنوان وعمله ، الأمر الذى يجعل العلاقات بينهما أكثر تعقيدا مما يبدو فى الظاهر .

هذا فضلا عن تنوع صياغات العناوين ، بدءا من الدال المفرد وانتهاء بالجلة المكتملة المركبة والبسيطة . الأمر الذى يشير إلى تعدد الخيارات التركيبية - فضلا عن الخيارات المفرداتية - أمام المبدع / المرسل ، وتعدد الخيارات يؤكد الوظيفة الأدبية للعنوان صياغة ومفردات . وإذا كان " العنوان " - على مستوى السطحى - يعمل على الحفاظ على اهتمام القارئ عن طريق تأمين كمية كافية من الإعلام (٦٩) ، فإن نوعية

الاتصال وجنسية العمل سوف يعملان على تفكيك الكمية الإعلامية هذه ، وتحويلها إلى عناصر في تفاعلات نصية (تناس) تخترق المستوى السطحي لتبنى نصية " العنوان " في العمق . .

فإعلامية العنوان - إذن - مجرد سطح ساكن لا يوحى بما يعتمل تحته من تفاعلات ، ولئن كان هذا السطح الاعلامي تأكيداً على أن العنوان مرسله قائمة بذاتها، فإن وظيفتها الإحالية إلى ما تعنونه لا تتحقق فيه ، إن إحالة العنوان - نظراً لمشاكلته عمل - شكلياً ودلالياً - معلقة إقامة بنية معناه أي نصيته. وهذه خصيصة يتمتع بها الاتصال الأدبي.

ثالثاً : مرسله - قارئ :

ربما نذهب إلى الزعيم بأن الاتصال الأدبي - وحده - الذي يتوقف معنى المرسله فيه على فعالية "القارئ" وأن نصية هذه المرسله تحققها " القراءة " تماماً مثلما أن كونها مرسله يتحقق ببثها . . وعلى الرغم من هذه الحقيقة فعلاقة المرسله أكانت عنواناً أم عملاً - علاقة إشكالية ، فبينما تكتفى المرسله بذاتها خالقة لها عالمها اللغوي الخالص ، ينتمي المتلقى إلى عالم واقعي له لغته التمثيلية ووظائفها البراجماتية ، وبينما تمتلك المرسله ، في علاقتها بذاتها ، زمنية لغوية خالصة ، كما تمتلك علاقتها بمرسلها زمنية معينة تاريخياً، نجدها - أي المرسله - مفتوحة ، في علاقتها بالمتلقى ، على زمن غير متحدد . . زمن مستقبلي لا يلغى غياب حضور إحدى لحظاته ، إن المرسله - والحال هذه - مرتبنة إلى احتمالات الآتي ، وذلك عبر ذات (متلق) متشكلة ماضوياً ، هذا اللاتناسب بين "المرسله" و"المتلقى" هو الذي يتحقق بفضل الاتصال الناتج لمعنى المرسله ، أكانت عنواناً أم كانت عملاً . وكان اللاتناسب هذا هو شرط كون الاتصال تفاعلية بين مرسل ومتلق على قاعدة المرسله. وهي تفاعلية توزع على طرفي الاتصال إنتاجية موضوعه فيخلص المرسل إنتاج المرسله وينفرد المتلقى بإنتاج معناها وبنيتها إذ إن ما يميز أي نص [مرسله] . . هو أن معناه ينبني وفق قواعد وقوانين تؤسس في غمار القراءة . . وهذا ما يفسر عدم وجود معنى جاز ومعطى بشكل مسبق ^(٧٠) ، إن المتلقى يواجه ، في الاتصال الأدبي، بلغة أكثر إشكالاً من أن يتطابق نصها (معناها) مع نرسلتها (تركيبها) ، ومن ثم يقوم بتوظيف معرفته الخلفية في استنتاج المرسله ، ومن جهة أخرى، فإن

المرسلة تعمل على الاختيار من هذه المعرفة وإعادة توزيعها وتنظيمها ، والجنس الأدبي واحد من عناصرها ، وربما من أهم هذه العناصر على الإطلاق بالنسبة للمتلقى ، عبر التلقى - إذن - تقوم " علاقة النص المفرد (المرسلة) بسلسلة النصوص (المرسلات) السابقة عليه التي تشكل الجنس تابعة لسيرورة متوالية من إقامة الأفق (أفق التلقى) وتعديله" (٧١) .

العنوان والعلاقة : مرسلة - متلق :

يتوسط العنوان علاقة عمله / مرسلته بمتلقيه ، حتى لا يكاد يتمكن هذا المتلقى من الوصول إلى العمل إلا عبر فعاليته الخاصة في تلقى العنوان الذى يحمل ، بشكل ما من الأشكال ، خصوصية عمله داخل بنيته النصية : خصوصيته الدلالية والجنسية على السواء، هذه وتلك يدخل المتلقى بها إلى العمل مزوداً بأحد أهم مفاتيح الشفرة الرمزية Symbolical Code له . وهذه العلاقة هي التي يجب أن يدور عليها التحليل المنهجي للعنوان باعتباره نصا . .

أخيراً لا شك في أن العلاقات الثلاث السابقة، سوف تدخل في تأويل العنوان وبناء نصيته بحسب طبيعة كل مرسلة (= عمل + عنوان) ، وتأسيسا على مركزية " القراءة " في جميعها . . القراءة باعتبارها تلقيا منهجيا وليست مجرد تلق .

الفصل الثانى

تطبيقات

(١) العنوان . والشعرية المراوغة

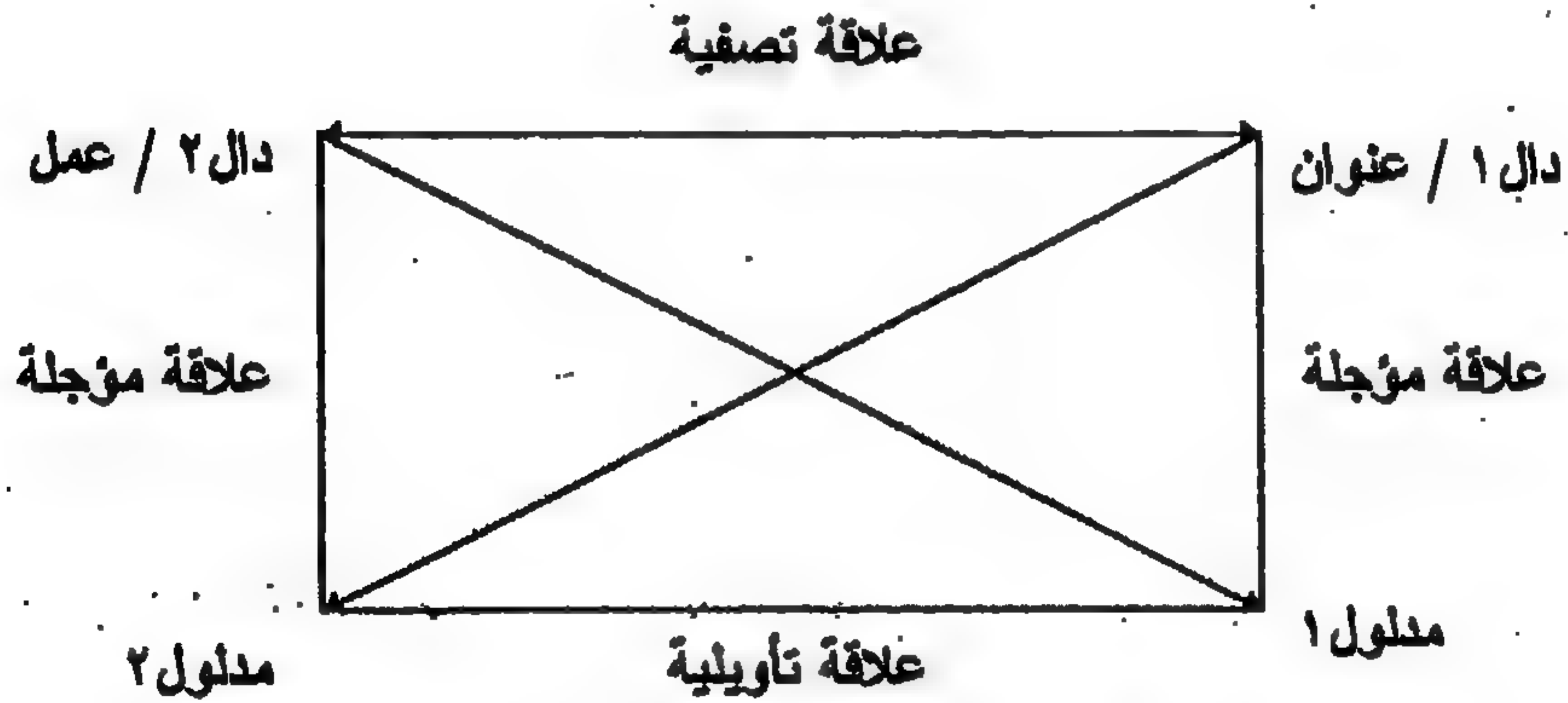
الشعر: لغة وأكثر ، وإذا كان من الممكن وصف الكلمة " لغة " اصطلاحيا وفلسفيا، فإن الكلمة المعطوفة عليها: " أكثر " دال يفتر مدلوله إلى مرجع واقعى يحدد دائرة اشتغال الدال إنه - أى المدلول - يمتلك من قابلية التأثير ما يجعله صالحا للتطابق مع أى مرجع شرط أن يكون علاميا (الوجه الجامع) ، هذه القابلية اللامحدودة واللامحددة هى مسوغ وصفنا للشعرية بالمراوغة هذه تتعلق بالدال الشعرى، من حيث حركيته الدلالية فى سياقه، هذه الحركية التى تخلق سننها الخاص ، وتعلق - بالتالى - اكتشافها على قراءة فاعلة وقادرة فى إنتاج دلالتها .

إن القراءة - إذن - هى التى تتطوى على إمكان سيميولوجيا الدلائل الشعرية، أما العمل بذاته فلا، إذ إنه مجرد طاقة لعبية ^(٧١) تفجر دلالية " الدال " الشعرى (لغويته) ليتجول شبكا فى سياق عمله وفضاءاته متفيا للعلاقات الممكنة كافة.

وعلى شاكلة العمل ، من حيث طبيعة اشتغال دلائله يكون العنوان الشعرى، مع فارق جذرى أن دلائل العنوان لا تمتلك سياقاً، وإنما تمتلك فقط - فضاء أكثر اتساعاً من فضاءات العمل ، وأشد منها ازدحاماً ، نظراً للعلاقة العكسية - فى زعمنا - بين السياق الفضاء الشعرين ، فكلمة اتسع ذاك ضاق هذا والعكس . والعنوان الشعرى - بهذه الطبيعة - يكاد يكون عملاً شعرياً مستقبلاً عما يقوم بعنوانته، إذ لا تبدو أدنى علاقة إيجابية

(مرجعية) بينهما ، سواء على مستوى البنية السطحية أو العميقة لأى من الاثنين ، حتى لو كان هذا العنوان أحد عناوين قصائد عمله ، أو كان مستل من لغة إحدى هذه القصائد .

ثمة مداخلة جذرية لمفهوم الجنس الأدبي فى سيميوطيقا العنوان الأدبي . وعدم قابلية الشعر كجنس أدبي للتحديد ، وانفتاح حدوده الجنسية على أجناس الأدب كافة باعتبارها خصائص فنية قابلة للتحقق فيه دون أن يفقد هويته - بالرغم من عدم تحددتها - لصالح أجناس هذه الخصائص . هذا وذاك يجعل من العسير ، إن لم يكن من المستحيل ، وضع الوظيفة الإحالية فى الاعتبار بصدد سيميوطيقا العنوان الشعرى ، وهكذا لا مناص من اعتباره عملا شعريا كاملا ومستقبلا ، وليست وضعيته كعنوان لعمل شعري آخر إلا من قبيل التعسف المجازى . إن هذا التعسف المجازى فى العنونة الشعرية يدفع بالعنوان لغة وفضاء إلى العمل فى لغته وفضائه أيضا ، كما يدفع بالعمل - كذلك - إلى عنوانه ، ليتخلق من تعلق الاثنين سياق دلالتى ثالث ، والأكثر أهمية فضاء جامع لهذا السياق الجديد . ويمكن إقامة تفاعلية العنوان والعمل الشعريين فى المخطط التالى :



إن "دال ١" لا يمتلك "مدلول ١" ، فيما يعبر عنه حظ العلاقة المؤجلة الرأسى . إلا بالتفاعل السيميوطيقى المتجه من العنوان إلى العمل ، وكذلك الحال مع "دال ٢" و "مدلول ٢" . فعلاقتها هى الأخرى مؤجلة لحين التفاعل السيميوطيقى المتجه من العمل إلى عنوانه ، والنواتجان "مدلول ١" و "مدلول ٢" يظان بحاجة إلى علاقة تسيقهما يضطلع بها "التأويل" .

إننا بإزاء مسافة اختلافية بين سيميوطيقا العنوان وسيميوطيقا العنوان الشعرى ، تؤسسها الصفة "شعري" ، والتى تتكون علاماتها من تطابق "دال" و "دال" ، وليس "دالا" و "مدلول" ، كما هو الحال فى "اللغة" ، ثم تعليق إنتاج المدلول الذى يصبح ، والحال

هذه ، دلالية العلامة، بفعاليات القراءة وتأويلاتها . " نتحفظ على كلمة تطابق ، بالرغم من قصد استخدامها ، للإشارة إلى الإمكان القائم سيميوطيقيا ، بصدد الخروج على النموذج الأسنى ، دون إهدار الوظائف التداولية لسيميوطيقا (٧٣) .

العنوان الشعري والتناص الحر .

يلعب الفقر الدلالي والتركيبى للعنوان الشعري على ظاهرة غياب السياق ، فالسياق واحد من ضوابط حركية الدلائل واشتغالاتها ، ومن ثم يكون لغيابه أثره الحاسم فى قراءة فضاء العنوان / بنائه . إن دال العنوان يمثل إشارة لغوية حرة ، وقادرة على استدعاء جدول استبدالاتها ، وكذا جدول توزيعاتها الممكنة ، وثالثاً كافة الخطابات التى لعبت فيها دوراً توسيمياً من قبل (٧٤) .

وأخيراً على إعادة توزيع وتنظيم دوال العمل الذى يعنونه على ضوء تفاعلاته التناصية مع كل ما سبق .

إن للتناص الموسع والحر هو قاعدة تأويل بيانات العنوان الشعري ، ويتبع أسلوب "التداعى" association، يقصد به معلوماتياً " أن البحث عن مضمون معين يمكن أن يتشعب ويتسلسل إلى البحث عن مضامين أخرى ذات علاقة بالمضمون الأصلي ، وذلك من خلال تتبع علاقات التشابه والتناقض والتعالق والعلّة والأثر ، وغيرها من التداعيات التى ترتبط بين هذا المضمون وغيره " (٧٥) .

على أن التداعى الشعري يختلف تماماً فتلك العلاقات المضمونية تتوقف عند حد الجمع بين الدلائل : دال / دوال العنوان والدوال الأخرى ، نظراً للتفاوت بينهما / فالطرف الأول لا يمتلك مضموناً محدداً ، بينما مضمون الثانى (المضمون الكلى) ليس من بين اهتمامات الأول ، الأمر الذى يجعل تلك العلاقات تكتنّ تجميع ما إن يتم حتى تبدأ عملية إقامة علاقات تناصية / تفاعلية منتجة لدلالة شعرية العنوان .

وبصدد الطرف الثانى من العلاقات المضمونية ، فإن الفاعلية التناصية للعنوان لا تميز بين داخل العمل الشعري وخارجه ، فكل ما يمكن أن يحفز دواله واشتغالاتها يقع تحت طائلة فاعليته ، ومن ثم احتمالات ثلاثة يمكن أن يتحقق بعضها أو تتحقق كلها ، وهى :

١- تناص العنوان مع عمله فقط .

٢- تتأصل العنوان مع خارج عمله فقط .

٣- تتأصل العنوان وخارجه معا .

أ - شعرية الجسد

في

" هكذا عن حقيقة الكائن وعزلته أيضا " للشاعر / محمد آدم (٧٦)

شعر " محمد آدم " شعر انقلابي في مسار الحداثة الشعرية ، ليس فقط ، وإنما تمتد صفتة لتطال المناهج النقدية التي تأسست حول هذه الحداثة . فبينما كان الإغراب الشكلاني يسم لغتها ، خفض شعر " آدم " فاعلية الشكل إلى حدها الأدنى ، متماسا مع خصائص سردية وحوارية ، وفاتحا " لذة النص " الشعري على ما يمكن أن نطلق عليه إعلامية هذه اللذة وفي حين قصدت الحداثة الشعرية إلى تعقيد نصها تعقيدا بنيويا ، إنجاز شعر " آدم " لنقيض هذا التعقيد وبنيويته مؤثرا على التفكير عليه ، بكل ما يترتب على هذه التفكير من إطلاق حرية الدوال في استدعاء النصوص الأخرى والتفاعل الإنتاجي معها .

وقد تمكن " آدم " من تأسيس انقلابيته / خصوصيته تلك داخل مسار الحداثة نفسها، بفضل تحويل العلاقة الإشكالية بين " الشعر " و " اللغة " من منطقة " الدال " إلى منطقة " المدول " ليؤسس - للمرة الأولى في تاريخ الشعرية العربية الحديثة - ما نطلق عليه مصطلحنا: " شعرية الموضوع " The Poetic of theme هذا المصطلح الذي يعيدنا إلى قضية اللفظ والمعنى في الخطاب النقدي القديم والتي ظلمنا فيها أسلافنا الذين رأوا أن الإبداع - نشدد على هذه الكلمة - في اللغة يقيم مسافة بين اللفظ ومعناه ، وهذه رؤية على قدر كبير من الصحة ، بغض النظر عن إعلائهم من قيمة هذا على حساب ذلك، فإذا كان ثمة فارق بين اللغة الشعرية واللغة المعيارية فإنه - بعيدا عن شقشات الشكلانيين والبنويين - يتمثل في أن وحدة اللفظ والمعنى التي تقوم عليها اللغة المعيارية يقوم الإبداع الشعري بتفكيكها . . في اللغة المعيارية نحن إزاء علامة تتبنى من " دال " أي صورة صوتية أو لفظ لاوجود له إلا مطابقة تامة مع العنصر الآخر : " المدلول " أي

الصورة الذهنية أو المعنى ، والأثنان - حسب تمثيل " دي سوسير " - كوجهي ورقة لا يتمزق أحدهما ويبقى الآخر سالما .

أما في اللغة الشعرية ، فإننا ننقل من الاتصال النفعي الذي يفرض احترام وحدة عنصرى العلامة وتطابقهما ، إلى الاتصال الجمالي ، حيث تتراجع أهمية هذا التطابق وتلك الوحدة، ويكون للإبداع الشعري أن يعمل على أى من العنصرين على " الدال " أو " المدلول " ، ولعلنا نجد ممارسة إبداعية على " المدلول " في حالة المجاز ، وعلى " الدال " في حالة الوضع اللغوي ، بشكل ينفي الحتمية المزعومة في الخطاب النقدي بين ثقي العلامة اللغوية .

تقوم " الشعرية " - إذن - بوحدة من الممارستين هاتين ، فإما ممارسة على " المدلول " ، فتتم إزاحته وإدخال " داله " في شبكة من العلاقات. نتترح له " مدلولاً " جديداً، ليس متطابقاً هذه المرة ولكنه احتمالي إلى أبعد حد ، وهنا نكون بإزاء شعرية شكلانية، وإما ممارسة على " الدال " تزيحه عن تطابقه مع مدوله محتقظة بهذا الأخير معيار لاختيار الدال / الدلائل التي تستغل لأدائه بحسب الرؤية الإبداعية له لاحسب الخطاب السائد عنه . هنا يلتقي الإغراب الشكلاني تماماً حد غلبة " السرد " على التشكيل اللغوي ، وهيمنة الموضوع على حركة الدوال هيمنة تامة .

شعرية الموضوع . . المصطلح والمفهوم :

بداية الانطلاق تحدد محطة الوصول ، وقد كانت المنطلقات الألسنية واحدة من أهم محددات مناهج النقد الأدبي الحديث ، أو أغلبها ، نظرياً وإجرائياً ، فانشغلت باللغة في ملفوظيتها ، أى داليتها ، مهمة - تماماً - فاعلية الموضوع في إنتاج الملفوظ وتشكيله لقد كانت حمى الموضوعية العلمية تكد في سعيها لإقامة لسانيات للأدب على هيئة النموذج الذي قدمته لسانيات اللغة ، وصادق إبداع الحداثة على هذا المنحى ، فقد وجد فيه فرصة لتحرير ثمة شعرية ، أخرى غير شعرية الدال ، مسكونة عنها ومهملة تماماً إبداعياً ونقدياً ، هذه التي أطلقنا عليها : " شعرية الموضوع " .

بداية نشير إلى فارق أساسي بين مصطلحي : الموضوع الشعري Poetical Theme وشعرية الموضوع Poetic of Theme ، إن الأول قائم ومتحقق داخل العمل الشعري فريداً بتفرده ومتميزاً بتميزه ، وتؤدي لغة العمل أياً كانت ملامحها

وسماتها • أما الثانى فمصطلح ينتمى إلى النظرية وليس العمل ، بمعنى أنه عام وليس خاصا ، يسم العمل ولا يسمه هذا العمل •

إن مصطلح " شعرية الموضوع " يستحضر فى فضائه نفيضه ، أعنى معياريته ، ثمة إذن حالة معيارية للموضوع مستوعبة - بشكل مطلق - داخل الرؤية الشاملة والكلية للعالم ، والمنمذجة وفقاً لنظام اللغة ، حتى لتتطابق معيارية الموضوع مع المدلول • وثمة حالة أخرى تنتهك تلك معيارية مفككة علاقات الموضوع برؤية العالم/اللغة، مؤسسة رؤية خاصة لموضع بشكل يجعل " المدلول " الذى يظل متطابقاً مع الموضوع عن " الدال " لمدول مستحدث إن شعرية الموضوع تكاد تكون خلقاً للغة داخل اللغة ، دون التورط فى الشكلائية اللغوية أو حتى الإغراب ••

وحين يكون الموضوع المنتخب للتحويل من المعيارية إلى الشعرية موضوعاً على مستوى " الذات " ومقموماً - للصفة السابقة - على مستوى المجتمع ، فإن حالته المعيارية تكون مقلصة إلى أبعد حد ، أى مهياً ذاتياً للاقتلاء الشعرى ، وبكلمة يكون موضوعاً شعرياً بالقوة وقد كان " الجسد " هذا الموضوع المنفى من دائرة التداول اللغوى إلى دائرة التابو Taboo أو التحريم تحت مسوغات مختلفة ومتنوعة وكان الاختيار الإبداعى للشاعر / محمد آدم لتأسيس شعرية الانقلابيه منذ ديوانه الأول : "مناهة الجسد " وحتى آخر دواوينه أو رابعها : " هكذا عن حقيقة الكائن وعزلته أيضاً موضوع هذا التحليل •

الجسد :

الجسد الإنسانى " أو قيانوس " Ocean لأمتاه من العلامات ، ليس فقط ، وإنما هو خالق بديهى للعلامات ، غير أن علاماته ظلت طول تاريخها ممنوعة من التداول ومقموعة عن الدلالة ، فلم تمتلك - بالتالى - سيميوطيقاها الخاصة بها ، بل إن الأمر ارتد إلى " الجسد " نفسه الذى صار - بحق - محور مكبوتات " ال-لاوعى " ، فلا يتحرك إلا خفية ولا يستلعلن إلا رمزا ، حتى إن " إدراك الجسم الإنسانى والسلوك المرتبط به كليهما يمكن النظر إليها فى ضوء البناء الاجتماعى السائد فى مجتمع معين • فإذا كان الضبط الاجتماعى قوياً فإننا نتوقع حكماً قوياً فى حالات الجسم وأوضاعه وأشكاله، وعندما يضعف الضبط الاجتماعى، فإن السلوك الطقوس المتعلق بالضوابط الاجتماعية يتقلص" (٧٧) هذا

التلازم بين الضبط الاجتماعي وضبط (قمع) الجسد يؤكد لنا مدى التفرغ الدلالي الذي أحدثته اللغة ، كإحدى مؤسسات الضبط الاجتماعي وأقواها على الإطلاق^(٧٨) على علامات الجسد، والجسد نفسه وصولاً إلى تعليقه تقنيا وإدخاله لعبة الاستهلاك باعتباره سلعة^(٧٩)، ولهذه النهاية " التراجي- اقتصادية " مردوداتها الفادحة على " الذات " إذ إن الجسد الإنساني ليس مجرد حامل لصيغة وجود " الأنا - في العالم " ، وإنما هو فاعلها البديهي ، فبالجسد توجد " الأنا " وفيه يسكن عندها ، وعليه يقع قمع المجتمع لها، وذلك لسبب واحد ووحيد هو أن الجسد طاقة حرية ليست الجنسية غير وجه من وجوهها المتعددة، ومن ثم قامت علاقة التناقض بين الجسد والسلطة تأسيساً على تناقض مبدأ وجود كل منها: الحرية ، مطلق الحرية ، والضبط ، مطلق الضبط ، وهكذا لم يكن من الغريب أن يكون " الفن " الرد الإنساني على قمع السلطة للجسد ، فالفن - حسب ، هربرت ماركيز - يمثل نظاماً للحساسية يستدعي كل التابوات / المحرمات متحدية - بذلك - مبدأ المركزية العقلية Logos - Centerism ، هذا القناع الذي تستعلن به السلطة، فمنطق الفن هو الارتواء الذي يناقض منطق القمع^(٨٠) هكذا - إذن - وعبر الفن، يسترد الجسد علاماته، وينتصب شهياً شهوانياً منغمساً في لحم العالم حتى لا مسافة بينهما، في حالة من الأورجازم Orgazm الجمالي الذي ينتقي معه كل وعى تأملى مثالي، حالاً محله وعى جسدي غير قابل للنفي أو الاستلاب يمكننا أن نزعج أن " الجسدانية " هي فن بالقوة ، أما حين يجعلها الفن موضوعه ، فإننا نكون أمام تكامل هارموني بين مبدأ الفن الأساسي وموضوعه من جهة وتحققه الدلالي في ذائقة المتلقى من جهة أخرى .

الجسدانية - الجنسية :

تمثل الجنسية أكثر ظاهرات الجسدانية خضوعاً للتحريم وللقمع اللذين أثرا عظيم الأثر في وجود العلامات اللغوية الخاصة بها وكذا في تطورها وبغض النظر عن أنقراض العديد من هذه العلامات ، فإن ما تبقى منها ظل عند مواضعاته اللغوية (المسيكوت عنها بالطبع)، دون أن يتمكن من أن يمتلك المستوى الجمالي الأدنى المسمى " مجازاً " بمعنى أن قسماً غير هين من الوحدات اللغوية لا يعمل بكامل كفاءته ، وبالتالي فإن مدى مساهمته في بناء رؤية العالم مقلص إلى أدنى حد ، الأمر الذي يرشحها للخروج على هذه الرؤية ، وتأسيس اختلافيتها ، ليس بالانقطاع، وإنما بالموضع داخل هذه الرؤية

وفى المركز من بنيتها ، التى تتفكك إلى مجرد معطيات لا تحتفظ بأية دلالات سابقة إلا بما تقيمه الرؤية الجنسية معها من علاقات تناسية وعلى سبيل المثال ، فقد تمكن " ابن عربى " بفضل خصائص المعجم الجنسى أن يمرر رؤيته الصوفية فى وحدة الوجود ، وبدءاً من اللوح المحفوظ، فيما أطلق عليه " النكاح المعنوى بين القلم واللوح " (٨١)

" كان " ابن عربى " قد تخوف على خصوصية رؤيته (باطنيتها) ، فانتخب لها حقلاً لغوياً منفيًا من تشكيل رؤية العالم السائدة اجتماعياً ، فكانت الجنسية ولغتها أداة فى أداء رؤيته

جسد وشعرية :

قليلة هى الأعمال الشعرية التى تمتلك جمالياتها ما تقوله عن الإنسان ، وأقل منها هذه التى توقفه أمام حقيقته ، فتدخله - دفعه واحدة - هاوية التعرف ، فإذا هو انقطع ما بينه وبين ما للواقع من قدرة على التزييف والإيهام ، واتصل ما بينه وبين ذاته وما تتطوى عليه من حق وحقيقة، من هذه الأعمال الشعرية الأقل آخر دواوين " محمد آدم " هكذا عن حقيقة الكائن وعزلته أيضاً " والذى يواصل فيه " آدم " قصيدة الجسد الكبرى ، أو نشيد إنشاده الذى تتوزع مقاطعه على أربعة دواوين حتى الآن ولا ثمة ما ينبىء أن الشاعر قد استنفد قدرة الموضوع / الجسد على إنتاج شعرية ، خاصة أنه يواصل تقاليد خطاب تراثى حول الجسد حكم عليه تايو الجمود والتخلف بالصمت والهامشية وأكثر من مواصلة الشاعر لتلك التقاليد ، أنه يطور بنجاح شعرية جسدية متميزة أشد التميز داخل نسيج الشعرية العربية عموماً إذ يضفر التراثى بالحدثى مازجاً بينهما على قاعدة الموضوع ، فإذا الحدثى ينكشف عن عناصره التراثية ، وإذا التراثى يكشف لنا أبعاداً حدثية وشعرية ليس هنا ولا هو هناك، وإنما فى الطاقة التى يفجرها الإبداع فى موضوعه : الجسد

العنوان وشعرية الموضوع :

إن شعرية الموضوع ، وهى تتوسل بالمدلول مزينة الدال عن علاقته به ، تطبع عنوانها بهذه الخاصية مكرسة إياه للوظيفة الإحالية ، إحالة كل إلى كل ، بمعنى أن العنوان - فى شعرية الموضوع - يمثل مرسله موازية ومختزلة للمرسل / العمل ، تؤثر على مبدأ اختيار الدوال وتقنيات تشكيلها ومحاور دلالتها . وقد سبق القول إن شعرية

العنوان - عموماً - تقيم مسافة بين الترتيب النحوي ودلائله التي تشغل مواضعه ، وهي مسافة تتيح للدوال أن تتلقى في علاقاتها الإيحائية ، كما تسمح للتركيب النحوي - أحياناً - أن يلعب دور الدال اللغوي ، بشكل ينفي سلطته عن الدوال وحركيتها من جهة ، ويجعل منه قيمة مضافة إلى هذه الحركة من جهة أخرى ، وعنوان ديوان " آدم " ينطوي على نوعين من الدوال دوال لغوية (أى وحدات معجمية) وأخرى وظيفية (أى سياقية) ، ولا شك أن الأولى أكثر أهمية لما نحن بصددده . أما الثانية فتدخل في بناء دالية التركيب النحوي .

حقيقة . . . كائن . . . عزلة :

بداية نؤكد على أن اختيار " الدوال " - في شعرية الموضوع - يخضع إلى حد بعيد ، لهذا الموضوع كمعيار انتقائي بين الدوال ، مع ملاحظة أن الموضوع - في حالة العنوان - صار قائماً بشكل كامل في العمل ولا وجود خارجه الأمر الذي يؤكد على دور علاقة المرسلة بعنوانها في تحليل هذا الأخير .

(أ -) حقيقة : تتوزع الحقيقة إلى نوعين من الحقائق : حقائق برهانية تتطابق فيها المعرفة مع الشيء المعروف ، ولا يكون للعارف دور مؤثر في هذا التطابق ، وأخرى عرفانية يتطابق فيها العارف مع معرفته ، ولا يكون الشيء المعروف غير واسطة لإقامة هذا التطابق إذن لا حقيقة - أياً كان نوعها - حيث لا معرفة ، غير أن المعرفة كلمة فاشلة بامتياز في الدلالة على هذا الفعل المستمر وغير المتناهي الذي تمارسه " الذات " بإزاء موضوع تعرفها ، أكان شيئاً واقعياً أم لم يكن . يمكننا للزعم أنه ليس ثمة ما يطلق عليه " معرفة " فقط هناك " فعل تعرف " ، ولا تشترط الحرية فعلاً كما تشترط فعل التعرف هذا ، حتى إن " هاينجر " يذهب إلى أن " الحرية هي ماهية الحقيقة^(٨٢) هنا تحضر " الذات " في قلب الحقيقة ، أياً كان نوعها إذ إن " الذات " في فعل تعرفها على موضوع انشغالها لا تبني معرفتها به فقط ، وإنما تبني معرفتها بذاتها ، ليس بشكل عرضي ، أو اتفاقي ، بل بأصالة ، ولا يتحقق هذا وذاك ما لم يكن فعل التعرف قائم على الحرية المطلقة .

وإذا ما وضعنا موضوع " الجسد " في فضاء التعريف السابق للحقيقة دخلنا - دفعة واحدة - في أفق الشعرية الذي تؤسسه تلك الكلمة : حقيقة حيث الجسد والكون

يمتزجان بشكل لا يمكن تمييزه ، ويتكونان من نفس المواد . . فالجسد - إنن - لا أساسه في ذاته، كما في علمي التشريح والفيسيولوجيا الغربيين ، إن العناصر التي تـ معناه ينبغي البحث عنها في مكان آخر، في مشاركة الإنسان في لعبة العالم جماعتـ هكذا تكون الحقيقة ناتجا مسقطا من العلاقة التفاعلية بين الجسد الإنساني ولحم العالم العلاقة التي تجعل من العالم حقيقة الجسد . . وعند " آدم " الجسد مجاز " المـ و " الحقيقة " مجاز العلاقة التي يصبوا إليها الرجل وتمنحها إياه المرأة .

يقول " آدم " . . - جسده :

النار والماء والهواء والتراب

جسدها :

الحقيقة (٨٤)

- ما بين حقيقة القرب ، وحقيقة البعد

أنت

أنت

حقيقة ما يسمى

وما لا يسمى (٨٥)

- جسدي كمال الحقيقة (٨٦)

- شمسيك تعرش على الحقيقة كلها (٨٧)

وكان المرأة الجسد الكلي الذي يمنح الأجساد الأخرى جسديتها ، أي يخر من صمت العالم إلى كلام الوجود ، يقول " آدم " .

" أيتها المرأة التي تجلس تحت عريشة الأفق ، وتسند رأسها إلى الحافات د هو جسديك المنسكب بين الحرف والحرف يكتب بيديه المرتعشتين على ورق الصباء كلامك أيها الرجل ، رموزك عيناى ، شفتاى كتابك المبال بالدمع دائما ، جسمى سـ الأخاذ وسريرتك كذلك، فأجمع كراريسك ودواة أحبارك ، أقلامك ومشكساواتك ، هانئا هادئا تحت شقف بيتى حتى ينفطر عليك ما أجلبه لك من عنب وتقاحسات ، رأسك إلى حافة البدن فسأعلمك ما لم تكن تعلم " (٨٨) .

(الـ) كائن : الفعل " يكون " من أفعال اللغة الأكثر ثراء ، فهو - من جـ

فعل تام ، ومنه يشتق فعل ناقص هو " كان " من جهة أخرى ، وهو - ثالثا - يلعب

تأويلها لبعض الجمل الاسمية تناظرة وظيفة " IS " فى الإنجليزية ، وهو - أخيراً - قدم للتفلسف مجموعة من المفردات المصطلحية ، فمنه انفصل المصدر " كونا " ليبدل على العالم ، واسم الفاعل " كائن " ليشير إلى موجودات الكون ، ثم كانت الكلمة / لمصطلح " كينونية " لتحمل دلالة وجودية الموجود ، واصلاها اللغوة " كينونية " (٨٩) .

ما يهمنا - هنا - هو العلاقة بين الكلمات الثلاث : كون - كائن - كينونية ، سبق القول إن " الجسد والكون يمتزجان بشكل لا يمكن تمييزه " (راجع هامش ٨٣) وهذه الوحدة العضوية تضيئها العلاقة بين " كون " و " كائن " حيث الأخير جزء من الأول / الكل : " جسده " النار والماء والهواء والتراب " _ آدم - هامش " ٨٤ ") ، مجرد " كائن " غير متميز من الكائنات الأخرى فى الكون ، وهنا تكون الكينونية هى التميز الغائب " تميز " الكائن " ليس من " الكون " ولكن من الكائنات الأخرى باعتباره - وحده - الجسد الواعى ، من بينها جميعا بما يفتقده " جسدها : الحقيقة " (الهامش السابق) كأن إضافة الكائن إلى الحقيقة فى العنوان محاولة لمعادلة الكائن بكينونته دلاليا ، بشكل لا يحجب إمكان النقيض : غياب الكينونية أو تحجبها والتى تمثلها كلمة " العزلة " .

(ا -) عزلة : العزلة انكفاء الكائن على كائنيته واكتفاؤه بها ، وهى - بهذا المفهوم - سقوط للذات حيث لا حرية ولا معرفة ، إذ لا علاقة ، وهكذا تغيب حقيقة الكائن عنه ، ويغمره الكون فى خضم التماثلية التى يفرضها على كائناته . ويمكن أن نترجم التركيب اللغوى للعنوان فى :

حقيقة الكائن : تمثل علامة جسدانية دالها الرجل ومدلولها المرأة ، وقيام هذه الحقيقة / العلاقة مشروط - كما فى العلامة اللغوية - بتطابق الدال والمدلول تطابقا تاما ومن منظور إحالة العنوان إلى عمله فإن هذه العلامة الجسدانية تحيل إلى محور دلالى رئيسى فى الديوان فيما يشبه الطقس المدانحى الصاعد من " الجسد " إلى حقيقة التى تعرف إليها ، على سبيل المثال .

لا أسميك

أنت الليل ،

ونقيضه ،

لرمادك رائحة النارج ،

ولأغنياتك عنوبة الورد ،

لشمسك ،
 نهار الأبدية الصائف
 ولشفتيك ،
 نبع ماء ،
 ولعينيك ما يشبه الطوفان .
 غابائك الشامخة الواطنة ، المشتبكة المرتبكة لا تسمح سوى للقراصنة ،
 بالمرور ، وجسمك كتابة الألوحة .
 على حائط الأبد .
 وإذا لا شبيه لك . . .
 تتركين رمالك الأخير لى ^(١٠)
 وأيضاً : عينك تدوران فى الألقى وتمسحان الغبار عن زجاجة الشمس وبيريدك هاتين ،
 تبرئين جرح كل عاشق ،
 وتقفين فى الوصب ^(١١)
 وكذلك : على أطراف شعرك الجميل ، أيتها الحبيبة بالذات ، يتجول الليل بحرية ،
 ويتركاً على أقماره التى لا تحصى ،
 ولما هو يتجول - وحيداً - على سواحلك اللانهائية ،
 كان يدرك لأول مرة ،
 معنى الظلمة الحقيقية ^(١٢)
 عزلة الكائن : علامة ناقصة ، محض دال / كائن بلا مدلول / حقيقة ، أو كائنيسة بلا
 كينونة ، وتشغل تلك العزلة ، هى الأخرى ، محورا دلالياً من الديوان يتوزع بين
 العدمية والقلق والـ - لا جنوى .
 " كثيراً ما يمسك قمراً فى فضاء غرفته ويتناول طعام إفطاره وهو جالس إلى
 الوحدة التى يقاسمها الوحدة وفوق أسرة الملل هذه يطارد كآبته " ^(١٣) .
 بأصابعى الخمسة هذه أكتب على حصيرة السماوات والأرض .
 باطل الأباطيل ،
 الكل باطل ،
 وقبض الريح " ^(١٤)

كيف أكتب عن ساعات العزلة بحبر اللغة ،
وأعلن عن تزاوج الليل والنهار تحت سقيفة الأبدية ؟
كيف أعلن عن ياس الرماد لشجرة الورد ؟
وتحت مجد الدهشة ،
ومجرة الهشاشة
ها هي الفوضى تحاصر إبعادي ^(١٥)

" أحيانا :

أسير في شوارع العتمة، وأنا أحرق بعيني الممتلئتين بعناكب الفراغ ، وأتوقف أمام نجمة
ضالة وأقول /
تلك أشلائي المنبسطة " ^(١٦) .

وبين حالتى الحقيقة والعزلة تتوسط ثلاثة تشغلها الحيرة والامستفهام إذن يمثل
العنوان فى شعرية الموضوع - بإحاطته إلى عمله - عددا من الوظائف ، منها :
أولاً: عل المستوى الدلائلى (الإفرادى) تلعب الدوال فى العناوين دوراً قرائياً - منهجياً
بالنسبة للعمل ، حيث كل دال من دلائل العنوان حقلاً مفهوماً داخله يعيد توزيع
عناصره وبالتالي يقيم شبكة علاقاتها .

ثانياً : على المستوى النصى ، يمثل العنوان جماع الوحدة الدلالية الكبرى للعمل، شرط
قراءة دوال العنوان على ضوء عمله لأقتاص ما يمكن أن نسميه السياق التناصى
الذى يحدده العمل لتلك الدوال وفعاليتها .

ثالثاً : على المستوى التناصى ، يؤشر العنوان ، بطريقة شعرية بالطبع ، على موضوع
عمله هذا الموضوع الذى يمتلك وجوداً قبلياً على العمل، ومن ثم يأخذ التناص
صيغة صراعية بين القبلى / المعيارى / والبعدى / الشعرى وهذا الصراع يتجلى
أول ما يتجلى فى كيفية تأشير العنوان نفسه فإذا وضعنا بالاعتبار أن موضوعة
الجسد، وإن كانت "قبشعرية" (قبل شعرية)، فهى لا يمكن - بحال من الأحوال -
الزعم بأنها معيارية، فالوهم المعيارى يفترض تداولية نوعية لم يتمتع بها " الجسد"
الذى وقع، طوال تاريخه، بين قطبى "التحريم" و "التجريم". هذا المنظور يتحول
الصراع السابق إلى صراع للشعرى مع القانونى والسلطوى الذى يفرض على

الكائن : الذات فى جسديتها العزلة . . التغييب . . الفنى . وهدف الصراع إعلان حقيقة الكائن :
جسدانية الذات .

هكذا تتجلى البنية الصراعية المحتجبة تحت عمل حرف العطف (و) ، وينكشف قدر الاغتراب الذى تعانيه الانا ، وهى لاتورد خطابها عن . . ، وإنما تتكلم بشبيهه (هكذا) ، وتتفجر دلالة المغامرة تحت السطح الحديدى للدال (أيضا) . .
إن دوال العنوان تتوسط ، كحركة اشتغال دلائلى ، بين الخارج حيث تمد فعاليتها العلائقية إلى الخطاب الفلسفى منتقية منه ، وموزعة انتقاءاتها على فضائها الشعرى ، وبين الداخل ، حيث تمتد إلى داخل العمل لتوجه بخطابه الشعرى عملية انتاج دلالاتها التى ما إن تكتمل حتى تصبح طاقة قرائية وتأويلية للعمل الذى تعنونه .
إن دلالية العنوان - فى شعرية الموضوع - تتطوى على اقتراح ، بإعادة توزيع وتصنيف وتنظيم ، يمكن إجراؤه على عناصر العمل الشعرى ورموزه ، مع ملاحظة أن تناصات العنوان سوف تفتح خطاباتها من دائرة انتقاء دواله ، ليمارس العمل انتقاء آخر موسعا عليها بما تلاءم مع الاقتراح .

ب- وشعرية العالم

فى

" يسقط الصمت كمدية " للشاعر / عبد العظيم ناجى

مقدمة أولى : عالم - ذات - لغة :

أن يصبح العالم ، بما هو كذلك ، هذه الحالة الجمالية التى يُطلق عليها مصطلح : شعرية " Poetic ، فهذا يعنى تحولا مربكا وشديد الالتباس فى مفهوم " اللغة " على مستويى تحققها : الحقيقى والمجازى على السواء ، وكذا فى مفهومنا عن " الذات " أنطولوجيا ، وسيكون علينا مراجعة المثلث الفلسفى : " ذات - لغة - عالم " وإعادة توزيع عناصره وتنظيم علاقاتها فيما بين بعضها البعض .

إن اعتبار " العالم " شعرية بالقوة خارج / قبل النص الشعرى ، وشعرية بالفعل داخله ، يفترض - بل يفرض - إسقاط كافة الثنائيات العقلانية الساذجة ، بداية من

فيزيقي - ميتافيزيقي " وأنتهاء بـ " معنى - لا معنى " ، وقيلهما كل ما تحايلت به هذه العقلانية على " العالم " الذي كان يند عنها كماهيات، فاكتفت باستلاب ظاهراته في شبكة ذهنية من التقابلات الفجة التي طالت كافة الحقول المعرفية والجمالية ، وكانت ثنائية " العقل - الشعري " واحدة من ثوابت تلك الشبكة ، ولم تجرباً الحداثة النقدية (في حقل النقد الأدبي) منها ، فيها هو جون كوين " الناقد والمنظر الأدبي يوازى بين الجملة الشعرية والجملة اللا معقولة، متوسلاً بهذا التوازى إلى الزعم بكون " الشعر " خطأ متعمداً^(١٧)، وهذا التوصيف ينطوى على بعد منطقي Logistic يوظف - وإن سلباً - في مفهمة ظاهرة قد تتوسل بالمنطق نفسه في بناء ماهيتها .

إن الشعر لا يتناقض مع شيء أى شيء وإنما يتجاوز كل شيء موظفاً ما يتجاوزه داخل رؤيته هذا إضافة إلى أن المنطق - في صورته الكلاسية - ينطوى على مبالغاته التي تخذش صوابيته والتي يزعم مطلقيتها ، إنه ينزع إلى إقناعنا أن دائرة المعقول محددة ومتعينة سلفاً، وأنها ليست في متناول العقل فحسب ، بل في متناول اليد كذلك ، ما دام الحكم بالصدق أو الكذب على الصيغ المنطقية هو " إشارتها إلى ما هو خارجها ، أى صدقها أو كذبها بالنسبة للواقع الخارجى^(١٨) ، وكأن هذا الواقع كتاب موجودات مستعلن للجميع ، ولا دخل لاعتقادات هذا الجميع، على اختلافها ، فى قراءته وتؤدى ثقة المنطق فى ذاته إلى زعم شديد الخطورة يذهب إلى أن " اللغة المنطقية المثلى تعتبر بمثابة الهيكل العظمى الأساسى لجسم اللغة الطبيعية " ^(١٩) ليس المنطق - بهذه المزاعم والمبالغات إذن - إقراراً للغة الطبيعية فحسب ، ولكنه - فضلاً عن هذا - إقرار أكثر فداحة للوجود وتجربة الذات فيه ، إذ إن اللغة ليست محض أداة اتصال ووعى فحسب ، بقدر ما هى عالماً الذى نساكنه ونكشف فيه وبه كينونتنا فى آنيته Da - sien حسب " هايدجر"^(٢٠) والعامل الحاسم فى ظهور الكينونة أو " لا - تحجبها " واختفائها أو تحجبها ، هو موقع الذات من اللغة : هل نتكلمها أم ننصت إليها ؟ نتكلمها يعنى احتجاب كينونة الذات التي تسقط فى غمار الـ " هم " ، أما ننصت إليها فيعنى انكشاف الذات على ذاتها (كينونتها) ، ووحدته الشعر فعالية إنصات الذات إلى اللغة ، إنه ما بعد الفلسفة ، حيث تسكن " الحقيقة " .

مع الحقيقة " ، لسنا بصدر حكم قيمة آخر ، فليس الواقعى أو الصادق مرادفاً لها ، كما ليس المتخيل أو الكاذب تقيضاً لها ، الحقيقة معنى ذاتها ، ليست مرادفة لشيء أو

نقيضة لآخر ، وهى إما تتكشف أو تتحجب ، والفنسة والفن هما أسلوبان لكشفها وانكشافها ، إذ يوضع الفن علم قدم المساواة مع الفلسفة .. وكل فن - بوصفه وسيلة تسمح بمجىء حقيقة الكينونة من حيث هى كذلك - هو شعر فى جوهره وماهية الفن التى يستند إليها العمل الفنى والفنان - أساس - هى التحقق الذاتى للحقيقة ^(١٠١) وحده الشعر -إن- قادر على خلق أنطولوجيا كونية حاولها " امبادوقليس " حين ذهب إلى أنه كان، فيما مضى، " صبيًا ، وفتاة ، وشجيرة ، وطائرًا ، وسكة بكاء فى البحر " ^(١٠٢) ماحقًا الثنائية الساذجة : " ذاتية - موضوعية " داخل أنطولوجيا كونية / شعرية ، هكذا تقدم اللغة قصيدتها، فعلى الناقد أن ينضت، هو الآخر، إلى القصيدة لتمنحه حقيقتها / دلالتها .

مقدمة ثانية : صمت .. شعر :

" يسقط الصمت كمدية ^(١٠٣) أقيصنع ، فى نسيج الضوضاء الفارغة ، ثغرة دامية السكون .. جرحًا يتيح الوقوف على الحافة الاختلافية وطرح أسئلة الوجود الكبرى بحميمية أكبر .. " يسقط الصمت كمدية " فيضاعف حساسية " الذات " وإحساسها بوجودها وبملاقاتها العضوية بالعالم ، ويكشف ألغة " المزيف " وعجائبية الحقيقى فى ماهيته الشعرية التى لا تكف عن تأويل العالم بالذات وتأويل الذات بالعالم ، دونما جهد يسم لغة كشفها بالثكلانية، وكأن هذه اللغة كانت - دائما - هنا ، فى متناول البصيرة ، لغة ذات تدفق خالص ، لا تحكمها قاعدة وإن انطوت عليها ، ولا تستكين إلى دلالة وإن كانت قارورة كل الدلالات .. إنها - بكلمة - لغة قبل السنية ..

هذه - وأكثر - صفة شعرية ديوان " عبد العظيم ناجى " : " يسقط الصمت كمدية " شعرية لغتها تأسيسية بشكل جذرى .. برينة من الأدوات .. نقيصة من آثار التداول .. فى حالة من اللزوم المطلق ، فهى غير قابلة للاستلاب فى رؤية أو خطاب، كانا شعريين أو لم يكونا كذلك ، إنها مغامرة تعى - تماما كذلك - ما ينطوى عليه المجهول من وعود .

عنوان الديوان .. عناوين القصائد :

إن " العنوان " - فى ديوان " ناجى " - لا يحيل إلى " عمله " إلا عبر تمفصله دلالتيا مع " عناوين " القصائد المكونة للعمل ، وهى كالتالى :-

١ - دائرة الصفر المطلق .

٢ - بين الفراغ والاحتواء تأخذ الألوان زينتها .

٣ - القيد .

٤ - الرحيل ذو الوجه الأبيض

٥ - الحجر والماء واللون : سلم ، الأنا تصعد السلم .

ثمة إذن "عنوان رئيسي" وخمسة "عناوين فرعية" و "عملية التفصيل الدلائلي" لا تتم بين نوعي العناوين بشكل يغيب عنه "العمل" ، وإنما يتدخل فيها إلى حد تمتع معه أية إمكانية لعزل العنوان / العناوين عن العمل ، فمهما تمتع العمل بخصائص شائعة في كافة لحظاته ، وأتسمت لغته بالتجانس التشكيلي ، وكانت بنيته الدلالية هي جماع فاعليات عناصره ووحداته ، فهو عبارة عن خمس قصائد ، لكل قصيدة فاعليتها الذاتية في وجود عنوانها ، ولكل عنوان علاقته النوعية بقصيدته . . إن القصيدة داخل الديوان عبارة عن بنية دلالية مكتملة ، لكن هذا الاكتمال لا يمنع أنها مهياة للدخول في بنية دلالية أكبر تخص الديوان ، هنا يمثل عنوان القصيدة علامة على اكتمالها دلالياً ، أما عنوان الديوان فعلامة على تلك البنية الأكبر التي تنتظم فيها البنيات الدلالية لكافة القصائد ، ومن ثم كان لا بد أن يخترق عنوان الديوان كافة القصائد ليتمكن من رد اختلاف عناوينها إليه بتعبير آخر إن عنوان الديوان يتردد ، بهذا الشكل أو ذاك ، داخل جميع القصائد ، الأمر الذي يخلق نواة أولية للبنية الدلالية الأكبر . .

أولاً : عنوان الديوان :

ليست "الشعرية" خصائص لغوية خالصة ، وبالتالي فليس "الشعر معنى ينسب بنية معقدة" (١٠٤) إن الشعرية - بالأحرى - لغة تتميز من "اللغة" بكونها شديدة الفقر في قواعد تركيبها ، ومن ثم فتحققها يعتمد على الاستثمار المنهك لهذه القواعد من جهة ، وإبداع بدائل سيميوطيقية لتعويض ذلك الفقر القاعدي ، وكل من ذلك الاستثمار وهذه البدائل فعل فردي بلا أدنى شك ، ومن صفة الفردية هذه يمتلك كل عمل شعري خصوصيته المائزة له من سواء داخل دائرة الشعرية ، وحين يوضع هذا العمل أو ذاك موضع "القراءة" فسوف يتوجب - في المقابل - إبداع آليات تمكن القارئ من تحفيز الطاقة الدلالية في عناصر العمل (أو عنوانه) ، دون حذر ، خاصة أن مقاصد "المرسل" جمالية في الأساس . وربما أكثر آليات القراءة نجاعة تحرير علامات العمل من إيها

تساوقها الشكلى ، ولا تختلف قراءة العمل عنوانه فى هذا الصدد . . والبال الارتكازى فى العنوان هو " الصمت " ثم يسند إليه وصفا فعليا " يسقط " ثم تتم مجاوزة " الحال " التى يفترضها " الفعل " إلى تشبيه سقوطه " كمدية "

" الصمت " :

الصمت : طقس عقائدى ، وشعيرة اجتماعية ، ولغة العالم وأشياؤه ، وفعل الجسد . وهو قوة لا قبل لأحد بسلبيتها التى تحمل من بين ما تحمل " إدانة " للصوت / الكلام ، إذ إن من يتكلم يعترف فى النهاية ، بعجزه " (١٠٥) أو فقر تجربته ، فإن " ما لا يمكن قوله . . هو ذلك الشيء الذى لأحد له ، هو أنتهاك كل أساليب الفكر (١٠٦) والصمت - كذلك - أول الصوت فمنه يبدأ ، وآخره فالإيه يصير ، وبفضل صمتى البداية والنهاية يمتلك الصوت لحظة وجودة ، وأحيانا ملامحه (كما فى الأصوات المعروفة بالانفجارية) وبخضرة الصمت فى الكلام ذاته ، حين يعجز ، لسبب أو لآخر ، عن إنتاج دلاليته ، فيتساوى وجوده وعدمه وتلتحق ملفوظيته بمدلول الصمت .

والصمت - عكس ما هو معروف - فردانى بامتياز ، وليس جمعيا على الإطلاق فالصوت - مهما اختلف ملفوظيا من ناطق إلى آخر - يندرج ، فى المحصلة النهائية ، داخل نظام جمعى يجعل ناتجه (دلالته) واحدا عند الجميع ، وبينما يتشابه ظاهر الصمت من فرد إلى آخر ، فواقع الحال يؤكد أن لكل منا صمته الخاص ، تماما كما لكل منا موته الخاص . . . هل قلت : موت ؟ !!

الصمت / الموت :

يقول عبد العظيم ناجى : " وانحدرت

محاذيا صمتى على كتف الطريق

سألت أحجار المدينة

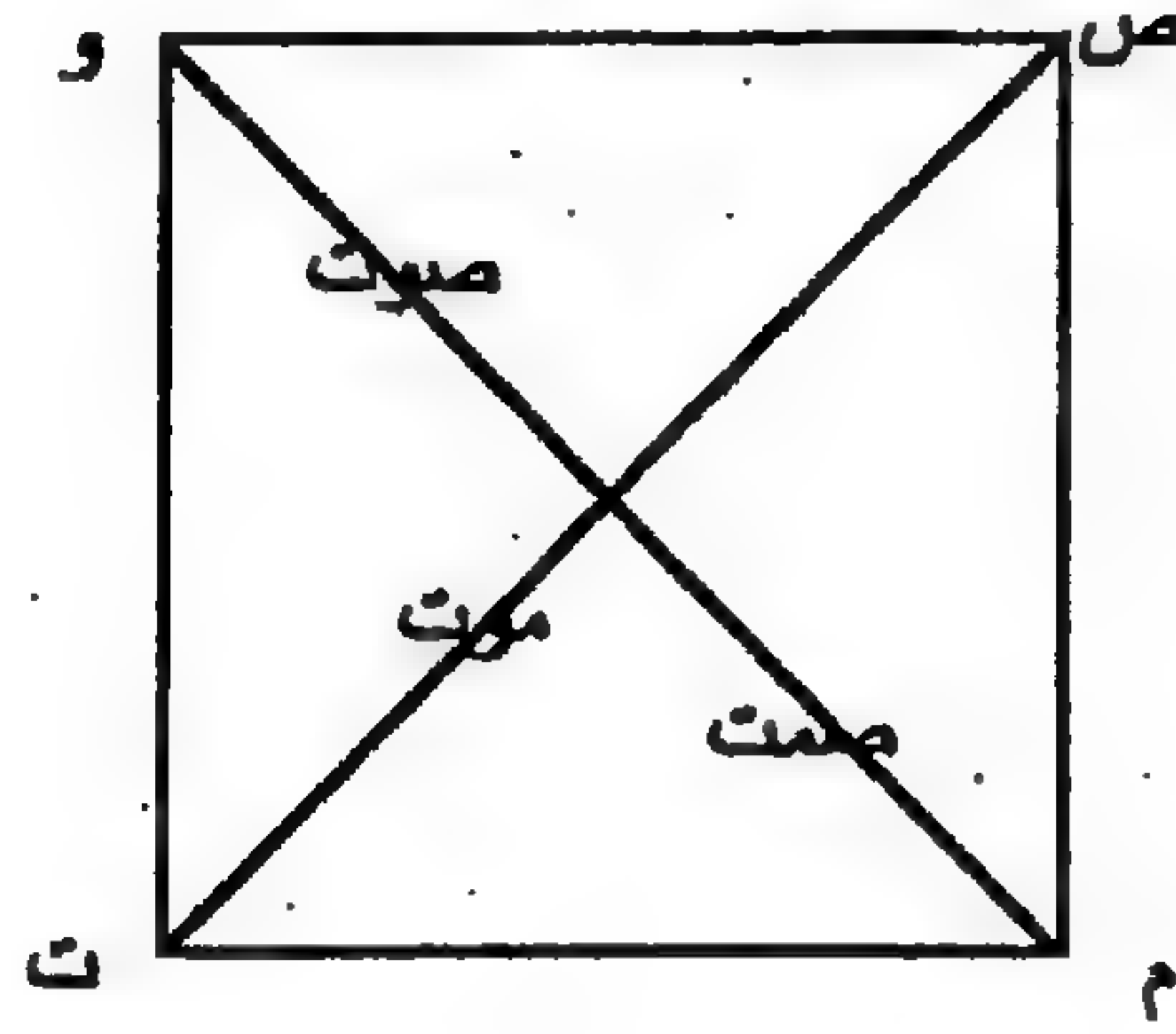
هل يموت الميتون " (١٠٧)

إن الأسئلة الكبيرة - كالسؤال عن الوجود والسؤال عن العدم - بحاجة إلى تهيو كبير . وهكذا تتفصل " الأنا " عن تجربة صمتها / مكاشفة عالمها ، بمسافة تسمح بتأملها ، فتتحد مولزية لها (لا يجب غض النظر عن التماس الدلالى بين السقوط والانحدار) ، ويشغل السؤال الكبير عن العدم " هل يموت الميتون " . . ما بين " الأنا " وتجربتها :

وكان محاذاة الصمت -بالفهم السابق لها- تجربة مماثلة تماماً لتجربة الموت ، ومن هذا التماثل مشروعية هجس " الأنا " بذلك السؤال .

إن المثال السابق يرادف بين " الصمت " و " الموت " مرادفة تستدعي ؛ في فضائها ، الدال النقيض : " الصوت " ، لتكتمل الدائرة الشعرية التي يؤسسها دال العمل أو عنوانه لمشكلة الوجود الكبرى، مع ملاحظة أن الدوال الثلاثة داخلة في منظومة علائقية نصية تمنع اشتغال مدلولاتها التي لها سابقا بداية ترتد الدوال الثلاثة إلى أربعة فونيمات فقط هي : " ص - و - ت - من " كما يوضح المربع الفورفولوجي (الفوناتيكي - المورفولوجي) التالي :

ومن المربع السابق يمكن رصد عدد من الملاحظات ..



١ - يتقارب الصوت والصمت تقارباً أساسياً بفضل العلاقة الخلافية بين فونيمى الـ " ميم " والـ " واو "

٢ - يلتحق فونيم الـ " تاء " فى مورفيمى " صوت " و " صمت " ، بالفونيمين السابقين ليتشكل مورفيم " موت " .

٣ - يخترق مورفيم " موت " كلا من المورفيمين الآخرين : " صوت " و " صمت " ، فإذا أنتقلنا إلى " الشعرية " ، وأعطينا للمورفيمات / الدوال الثلاثة أبعادها ، وجدناها حالات أنطولوجية ، ربما لم تجتمع فى سياق كما اجتمعت فى المثال التالى :

- أصوات أباريق على أخونة فارغة فى غرفة

القلب / وكان البحر يستدرجه / يسأله : ما

حبك الأول ؟ / قال : الموت يأتى فجأة / قال له

البحر : وما الموت ؟ / فقال : لموت أن تصفى

إلى نفسك فى صمت / فقال البحر :

والصمت ؟ / فقال الرجل الميت : أن تجلس

والموت على مائدة واحدة / قال له البحر : وهل

تملك مفتاحاً لكى تدخل فى مملكة الماء ؟ /

فألقي جسمه الميت فى الأحبولة البيضاء حتى

لامس القاع وأمسى

حجراً (١٠٨)

إن المثال السابق ليس أكثر من تعريف شعري للدوال الثلاث يتوسل بالحوار ، كشكل لغوى ، لكى يمنع التعريف من السقوط فى جفاف التقريرية التى لا تتناسب مع حيوية " المعرف به " : الحب - الموت - الصمت ، ولا مع تحولات الكينونة : من ضمير شخصى إلى رجل ميت إلى حجر ، أى دخولا مرة أخرى فى أصوات العالم ، إنها التحولات نفسها التى نجدها فى موضع آخر ، ويقول " ناجى " متخذاً مع شعرية ، إمبرادوقليس " الفلسفية :

.....

فهل يصبح هذا الحجر المشبوك فى رسغى

ناقوساً يرش الموت ؟

أد عشنا لهذا الباشق المحكى ؟

سردابا لفار ؟

أم جدارا فى حديقة ؟ (١٠٩)

إن الصمت تجربة روحية حد التصوف ، والشاعر يؤول به كل شيء فالصمت هو صوت العالم :

- وكان الصبح

يفكر

- وهو يحدق فى جسم الليل المكسور -

بصوت مسموع (١١٠)

- قد تحمل الزهرة صوت الشجرة المكتوب

فى الغصن (١١١)

وهو أيضا صوت " الكينونة "

- ، استنرت

رأيت صوتك واقفا

فى شرفة

مسرورة

والماء يرفع نحوه كفيه (١١٢)

والصمت - كذلك - دلالة اللفظ : " الصوت " نفسه :

- يساقط من كفى لفظ : حجر ، لفظ ملاط /

تلك مذارة تعرى هوة اللاشيء / يساقط من

كفى لفظ : برقع (١١٣)

ج - يسقط / يسقط : ينهار - يهوى - يهبط - ينحدر ، لكنه (أى يسقط)

ليس - إطلاقا - يقع ، فوحده " يسقط " يتجاوز كل هذه الأفعال ويتجاوز دلالتها الوضعية

مفتتحا أفقا مجازيا ، أو لنقل أفق قابلية للدخول فى علاقة إنشائية مع " الشمس " - " الضحكات "

- " اللفظ " - " الراديكالية " - إلى آخره .. وهو - فى كل هذا - يطلق لفظه الأصل :

الحجر فى فضاء علاقته الإنشائية و " الحجر " عنصر من عناصر عنوان إحدى قصائد

الديوان : " الحجر والماء والموت سلم الأنا تصعد السلم " ، وهو " عنوان " يقدم لنا دائرة

الدلائل التي توطر حركية دال " الحجر " واشتغاله : الحجر والماء من جهة والموت داخلا
في نسيج الأنا وعالمها من الجهة الأخرى ..

الحجر

تتوزع مفردة " الحجر " داخل الديوان على مستويين أحدهما : مجازي يوسع من الدائرة
الوظيفية للدال في سياقه ، يقول ناجي : " / ثم يشتعل الحجر الأبجدي الذي تنكسر حول
شكيمته نامة الفرع " (ص ٨) فوصف الحجر بالأبجدي يخرج من حياديته داخلا في
نسق اتصالي تؤسسه الصفة ، وحاملا قدرة الفعل على تنقية حزن / ماهية الذات من أية
آثار للفرع وقد تعمل مجازية الحجر على تمثيل حركية دلالة السياق ، يقول الشاعر :
فإن الغبيط يميل فتسقط من حجر الوجه كل التقاويم والزمن المرفولوجي ، لا يتبقى على
حجر الوجه إلا سنابل مكسورة في شهر برمهات " (ص : ٤٧) وتوسع دائرة هذا التمثيل
إلى حدود الاستعارة : " / المسرح الدائري المنضود على سقالات الأوميتال يعرض
فانتازيا عصرية مقتبسة بطلاها : الحجر الذكر والحجر الأنثى " (ص : ٨٧)
أما المستوى الثاني فشعري خالص ،

يدخل الحجر بدلالته الوضعية في تراكيب تنزع إلى تجاوز ظاهرات الوجود إلى ماهيته ،
بفضل التركيب كله ، وقد مربنا تساؤل " الأنا " عن التحولات التي يخبرها " الحجر "
كواحد من تكوينات الأنا نفسها : " فهل يصبح هذا الحجر المشبوك في ريسفي
..... " و مر - كذلك - مثال ثان تدخل فيه أحجار المدينة في حوار مع الأنا ، باعتبار
هذه الأحجار حاملة لمعرفة لا تتبغى للأنا عن " الموت " ..

إن الحجر - في هذا المستوى - حامل أسرار الأنا نفسها ، يقول " ناجي " أي هذا الحجر
الأمس هل تمنحني سر خواتيمك ؟ أم أقفز كالكنغر في بحر من الإسفنج كي أبحث عنى
(ص : ٧١)

الماء

للماء دلالاته الحيوية التي لا تفارقه أيا كان النمط الجمالي الذي ينتمي إليه التركيب اللغوي ،
ويضغط الشاعر على تلك الدلالة رافعا اللغة الشعرية إلى مستوى " ميثسي " Mythical
يداخل " كل شيء حي " بـ " كل شيء حي " : " كفه تبحث عن مرأتها ، وعندما مرت
به أرامل الطير ولم تشعر بوخر اللبن المجهول في أثنتها ظننته (عزرائيل) ، وحينما

رأت سفينة من الفلال فى مياه حاجبيه تمتت : لعله جبريل " (ص ٣٠ ، ٣١) ،
 والماء - فضلا عن هذا له شهواته التى تضىء المشتى : " لماذا تجلسين على وريد الماء
 ثم تراودين التاييريتز أن تخبىء جسمك العريان فى زمن الحروف ؟ الماء يرفع رأسه
 المتطفل / " (ص : ٥٥) كما إنه قادر على أن يمنح صفاته لسواه فيحركها باتجاه مركز
 الفاعلية الدلالية للسياق ، يقول " ناجى " : " لم تكن ندرى بأننا قد سكبنا الليل فى كسوب
 من الصمت القراح وأننا - حين انتشينا - لم تكن ندرى بأننا قد رقصنا نحن والمساءة
 والملهاة والشمس البعيدة فوق سطح واحد " (ص : ٦٤ ، ٦٥) " ويصبح " الماء " يوتوبيا
 السكون الأزرق التى يأتى من شبابيكه الحزن / الماهية الإنسانية المركوزة فى فطرتة
 يقول " ناجى " : " يدخل الناس إلى مملكة البحر يصيرون فراشا وحواريين للماء ، رموزا
 وغرائق ، ويمشى الماء كالمبضع كى يفصلنا عن جسد الكون الذى يصبح مهمازا ، فتأتى
 مهرة البحر لكى تدخنا مملكة اليوتوبيا ، أو ربما قديسة تحمل هذا الأرغن الشاحب كى
 تعزف هذا الشجن المرزوع فى قاروة الفطرة يأتى من شبابيك السكون الأزرق الحزن . .
 (ص ٧٨ ، ٧٩) .

الموت

ربما كانت الكلمة الوحيدة التى لا يحد دلالتها الوضع اللغوى هى " الموت " إنها واقعة
 أنطولوجية لا تحدها كلمة أو تحيط بها صفة ولا تتكىء على علة منطقية ، وهذه الوضعية
 الغريبة : المحايثة والمتعالية فى الوقت نفسه لمفردة لغوية ، جعلت منها مفردة فلسفية
 وشعرية أكثر من كونها لغوية ، انطلاقا - أيضا - من تناقض المحايثة والتعالى واستثماراً
 له أما تعالى الموت فيتعامل الشاعر معه على مستويين ، الأول باعتباره ما هو متداول
 عنه ، وهنا تدخل الكلمة فى تركيبات فرعية : وصفا أو إضافة ، يقول " ناجى " : " إننى أحمل
 فى حافظة نقودى صورة فوتوغرافية لوجهى الميت (ص : ٧٦) ويقول : " هذه صورة
 بالبروفيل للموت فى الصحراء (ص : ٤١) ، والثانى باعتباره مجهولاً خليقا بالتساؤل
 عنه أو تقريب مجهوله عن طريق التشبيه ، يقول " ناجى " : " كيف ترى يكون الموت ،
 . . شىء ناعم كالمرملاد ؟ مهذب كالبقل ؟ ، أو يطرح للاختلاف عليه بين عاديته
 وفلسفته : " قلت : هذا برزخ الموت فقال ضاحكا : بل نخلة الكون التى سوف أحز رأسها
 " (ص : ٧٧) وهو اختلاف يمثل تمهيدا لنظرة ترى الوجود الإنسانى ضفيرة من

النقيضين : الحياة وعدمها الساكن فيها نفسها ، وهنا يصبح " الموت " - فى رؤية الشاعر - أكثر ألفة : " هذا المساء جدير بشيء من الانحدار إلى مركز الموت " (ص: ٩) ، كما قد جعله طاوريا على احتياجاته الخاصة : "هل من هنا طائر الصفراغون الذى يجعل شهر نيسان أكثر دفئا من امرأة تحمل زلعتها ويجعل شجرة الأكاسيا أكثر جاذبية من فم السكر ويجعل الموت محتاجا لأن يقلدنى ؟ (ص : ٢٠) ويخفض مأساويته إلى حد اختزالها إلى شارة تحملها الحياة فى جبين أبنائها : " إنه الفرع البارع الوجه هذا الذى كان يدفع ثيرانه الذهبية ، محرائه الذهبى ، ويخرج من مهبل الأرض طفلة ثم يمنحها شارة الموت (ص : ٢٨) .

وعلى الرغم من التحديدات السابقة لكل من " الحجر والماء والموت " فإن " الشاعر " - حين يلجأ إلى التكثيف والاختزال فى رسم كلى للذات يضفر الجميع فى نسيج / تركيب واحد :

" ثم فجأة كان هذا الرجل

دخل فجأة إلى جسم الوقت فتفككت أوصال

الوقت

كان يحمل حجرا ، وركوة ماء،

وبين عينيه إحدى رصائع الموت (ص : ٩٩)

وحين ينزع إلى رصد التجربة فى اكتمالها يلجأ - كذلك - إلى المفردات الثلاث بشكل بها

لغة ذلك الرصد / السرد :

الموت قرص الغسل الشمعى ،

كل اليرقات لملمت هدمها وارتحلت

والفأس ذات المقبض العاجى قالت لى :

لقد سويت جسم الحقل

كى تكتب فى دفتره زهرتك الجديدة

قلت : ولكنى تشاجرت مع الماء

فقلت : قد ملأنا حوصلات الطائر الأبيض بالماء

وعاشت زهرتى بين سطور الحجر الكونى

لفظا خالفنا

يحلم أن تدعكه أنملة الموت الذي يشرق في الليل
لكي يدخل في وقت القصيدة . (ص: ٩٢، ٩٣)

يبدو ، من المثالين السابقين ، وعلى ضوء الجدول / " الحقل الشعري " السابق ، أن العمل يقيم هيكلية نصه بما يحمله للمفردات الثلاث : حجر - ماء - موت ، داخل إطار تجربة الوجود الشاملة ، ومن ثم فإن القمل " يسقط " في العنوان ، يتحرك خارج حدوده الوضعية متخليا عما يحف به من دلالات منحه التداول إياها ، ليتبس ، شعريا ، بتجربة الذات متقلة من مكان/عالم تجزئها وشتاتها ، أي ضياع كينونتها، إلى مكان / عالم تكاملها وتوحيدها، حيث تسقط على كينونتها بإعادة بناء علاقتها العضوية بعالمها في وجودها وعدمها على السواء ، ويكون سقوط الصمت فصلا حادا (كمدية) بين المكانين / العالمين .

ثانياً : العنوان - العناوين :

يضم عنوان الديوان خمسة عناوين داخلية، ولتوزعات كل من الاسم والفعل وتواشجاتها وظيفته في بناء نصية العنوان :

العنوان	الاسم	الفعل
الديوان	يسقط الصمت كمدية	يسقط
١ - دائرة الصفر المطلق	صمت مدية	
٢ - بين الفراغ والاحتواء الألوان تأخذ زينتها	دائرة صفر	-
٣ - القيد	فراغ احتواء ألوان زينة	تأخذ
٤ - الرحيل ذو الوجه الأبيض	قيد	-
القصاصد	رحيل وجه أبيض	-

تصعد	حجر ماء موت سلم أنا (ضمير بمنزلة اسم الجنس)	٥ - الحجر والماء والموت : سلم ، أنا تصعد السلم
------	--	---

يبين الجدول السابق توزيعاً فعلياً على قدر كبير من الأهمية ، فهناك التقابل بين " يسقط " (الصمت) و " تصعد " (الأنا) ، وثمة توسط للفعل " تأخذ " (الألوان) بين هذا التقابل الفعلي واللغة - أساساً - نظام ، وهذا وصف لا يختلف في اللغة الشعرية ، فهما كانت شروط الشعرية لتحقيق هذا النظام فإنه يتحقق أخيراً . وإن عنصرين لغويين يسحب منطقة على العناصر اللغوية الأخرى الداخلية معهما في تركيب ، خاصة حين يكون تركيباً أساسياً (جملة) ، بمعنى أن " الأنا " تقابل " الصمت " باعتبار كل منهما " مسنداً إليه " لفعل يقابل الفعل الآخر ، غير أن الجملتين تفرضان علاقة عليا لهذا التقابل وصعود الأنا إلى كينونتها مشروط (معلول) بسقوط الصمت كمبدية تفصل بين عالم الظاهرات الذي تؤسسه الأسماء من قبيل : " دائرة - قيد - احتواء " وعالم الماهيات الذي تؤسسه الأسماء من قبيل : " مطلق - صفر - فراغ - أبيض " . يمكننا - الآن - العودة إلى المربع الفورولوجي الذي بدأنا به ، لنرى أن توسط الموت بين الصوت والصمت يجعل للأسماء دلالات نقضية ، فصمت العالم صوت الماهية وصوت الأنا صمتها ، وهو ما يفسر نسبة تكرار المفردات الثلاث في قصائد الديوان .

القصيدة			مرات التكرار	
صوت	موت	صمت		
١	٣	٣	دائرة الصفر المطلق	
٥	١	٢	بين الفراغ والاحتواء ، الألوان تأخذ زينتها	
٤	١	-	القيد	
٣	٣	٢	الرحيل ذو الوجه الأبيض	
٤	٢١	٢	الحجر والماء والموت : سلم ، الأنا تصعد السلم	

المجموع	١٧	٢٩	٩
---------	----	----	---

إن انخفاض نسبة الصمت بسنده ، من جهة ، حضوره فى عنوان الديوان ، ومن جهة أخرى ارتفاع نسبة " الموت " التى تعمل - شعريا - على دلالة منحرفة به باتجاه صمته من الواضح أن " العنوان " - فى ديوان الشاعر السكندري " عبد العظيم ناجي " يتوصل إلى نصيته عبر إجراءات ، الأول : إقامة العلاقات الممكنة بين عناوين القصائد وعنوان الديوان . والثانى : البحث عن الحقول الدلالية لمفردات العنوان داخل قصائد الديوان . وكأن العنوان بمثابة " موضوع " Topic يلعب الديوان دور محموله Comment ، على أن نوسع من مفهوم كل من الموضوع والمحمول ليصبحا مقولتين نصيتين .

ج- والشعرية الحيوية

فى ديوان :

" وحده يستمع إلى كونشرتو الكيمياء "

للشاعر / شريف الشافعى (١١١)

شريف الشافعى شاعر (مواليد ١٩٧٢) ، ينتمى إلى اتجاه يطلق عليه : ما بعد الحداثة أو الحداثة البعيدة ، غير أنه يخط لشعريته / لحداثته البعيدة طريقاً ما أظن أحداً راده قبل ، طريقاً لا يقطع بشئ ، أو ينقطع عن سواهما ، طريقاً وسع الشعرية تراثياً وحدائياً ، وفاض عن جنسية الشعر نفسها متكناً على الحياة معجماً وأشكالاً وتشكيلات فى تهجين هذا الجنس لا بأجناس أخرى فحسب ، بل بالعادى واليومي ، وحتى ما يطلق عليه " المبتذل " مكتشفاً فى كل هذا طاقة شعرية / جمالية نفتها أحكام اجتماعية / قيمة لا تعليل لها.

إن الحياة لا تفاصيل بين أبنائها .. الحياة كيمياء قوانين تفاعلاتها هى التفاعلات نفسها ، وكذلك أراد شريف الشافعى " لشعريته أن تكون أن تتفرد إنها شعرية حيوية بكل ما تحمله الصفة هذه من معنى ، وهى لا تخلو من أساس فلسفى يرى إلى العالم " باعتباره نسيجاً لـ " الذات " ، وهذه " الذات " بنية لذلك " العالم " ، وهذا الأساس الفلسفى له آثاره الحاسمة على اللغة وتصوراتها وتصنيفاتها القيمية ، فحسب التصور الذى

يطرحه سيكون على اللغة أن تعود إلى وظيفتها الأولى مجرد أداة تدخل به "الذات" إلى "نسيجها" أو يلتحق - بفضلها - العالم بـ "بنيتها" .. يقول شريف الشافعي في ديوانه - موضوع الدراسة - وحده يستمع إلى كونشرتو الكمياء :

هذه رأسى

عظام من دخان

دهشة

قط بطارد ريشة الفوضى ،

مقولات ،

إثاث لم ،

وأحذية (١١٥) .

إنها رؤية تورط اللغة وتؤزم منطقها ومجازها (لامنطقها) على السواء ، وتؤسس شعرية لها هي منطقها الخاصين قابضة على العادي ، في نسق يجمع بينهما تحت علامة شطرب غير منظورة لتناقضها ، فالحياة الاثنان معًا مبترجين غير متميزين ، وتكون لغة هذه الشعرية ذات سمات وخصائص تفردها ، وتخصصها مختلفة عن اللغة العامية ، وإن كان هذا الاختلاف يتحقق داخلها ، وليس بالانقطاع عنها ، وأهم هذه السمات :

أولاً : إنها لغة طاوية على عجز ذاتي (يؤسس جمالياتها) عن احتواء رؤيتها التي تظل فائضة عنها ، وهو الأمر الذي يدفع تلك الرؤية دفعا إلى الإطناب ، إلى حد يجعلها لغة حشوية بامتياز ، حشواً يضطلع بوظيفة بورية داخل السياق التركيبي ودلالية داخل السياق النصي .

ثانياً : إنها لغة لانسقية بامتياز ، وهذه اللانسقية تنتج حرية أكبر للشعرية في مد مظلة جنسيتها إلى أبعد من " الشعر " ، وأبعد من " الأدب " لتستمد من غير هذين الخطابين عناصرها ، وتبنى عدم انحيازها الجمالي في بقعة عريانة من الثوابت أو التقاليد .

ثالثاً : الحشو والانسقية سمتان تؤسسان للتكنيك الشعري الأساسي في الديوان " التفكيك " الذي لا يقف عند حد الفعل في الشعرية الأخرى ، وإنما تفكيك شعرية الديوان نفسها متيحاً لفعل القراءة بناء الاثنتين داخل إطار " الديوان " نفسه .

العنوان فى ديوان " وحده يستمع إلى كونشرتو الكيمياء "

يحتوى " الديوان " إضافة إلى عنوانه ، على ثلاثة عناوين قصائد هى :

- بيانو ذو شعر طويل فى الصحراء (اسم "عنوان" لوحة للسوريالى "سلفاتور دالى").

- ديالوج التينور والكونترالو (التينور والكونترالو صوتان أوبراليان)

- لامقامية Atonal (نوع من التأليف الموسيقى) .

أولاً : القوة الاصطلاحية لمفردات العناوين :

- بيانو Piano : آلة موسيقية وترية ، غير أن العزف يتم عليها عبر مطارق خشبية .

- ديالوج Dialog : تبادل الحديث (حوار) بين الشخصيات فى قصة أو مسرحية .

- التينور Tenor : أحد وارق صوت رجالي .

- الكونترالتو Contralto : أغاظ وأوطأ صوت نسائي .

- لامقامية Atonal : نوع من التأليف الموسيقى لا يعرف بالمقام ، وهى من

أصعب الاتجاهات الموسيقية فى القرن العشرين (مدرسة فينا الثانية) .

- كونشرتو Concerto : لحن يعزف على آلة منفردة ، أو أكثر بمصاحبة الأوركسترا .

(الموسيقى المصاحبة : " يستخدم مصطلح المصاحبة Accompaniment ، يصفة عامة،

للدلالة على كل الأجزاء من العمل الموسيقى (أو الغنائى) التى لا تشمل الألحان

الرئيسية، ولكنها - فى الوقت نفسه - من العناصر المهمة للغاية التى تكمل النسيج

الموسيقى) (١١٦) .

- الكيمياء Chemistry العلم الذى يختص بدراسة التغيرات التى تحدث فى المواد

والعناصر بفضل التفاعلات الكيميائية بينها .

إن هذا اللجوء إلى كلمات ذات قوة اصطلاحية فى صياغة العنوان يمثل علامة

على الخطاب الشعري للديوان من جهة أخرى ، يمثل علامة على لغة هذا الخطاب أما من

جهة لغة الخطاب ، الشعري فتمثلها الهجنة اللغوية بين المفردات الاصطلاحية .

عربية	أجنبي
وحده	كونشرتو Concerto
يستمع	كيمياء Chemistry

Piano	بيانو	شعر
Dialogue	ديالوج	طويل
Tenor	تينور	صحراء
Contralto	كونترالتو	لامقامية

يمكننا رصد عدد من الملاحظات في الجدول السابق :

أولاً : عدد الوحدات اللغوية متكافئ بين العربية والأجنبية .

ثانياً : جميع الوحدات الأجنبية أسماء وتتنوع العربية بين الاسم والصفة والفعل .

ثالثاً : تنتمي جميع الوحدات العربية إلى الحقل الإنساني .

وللملاحظات الثلاث السابقة محمولاتها العامة ، فالهجنة اللغوية مبدأ " المجاورة " ، وهو مبدأ ما بعد حدثي ، يفضي إلى الحيلولة بين الخطاب الشعري والمذهبية الفنية أو الأيديولوجيا الفكرية ، لتمد لغته طنبها على مساحة العالم بكل تنوعاته / هجنته ، في حيادية تجعل " الشعرية " وكأنها " أنطولوجيا " الحياة : الحياة بما هي حياة .

على أن ثبات الاسم في الوحدات الأجنبية مقابلاً لتنوع وحركة الوحدات العربية كجقل إنساني ، داخل تلك الأنطولوجيا ، يشير من جهة أخرى إلى أن المجاورة تتطوى على فلسفتها ، فعلى الرغم من حيوية الحقل الإنساني ، فإنه غير قادر على القيام بذاته وجودياً ، وإنما لا بد له من الآخر النقيض ، وهكذا يخفى مبدأ المجاورة " تفاعلية " منصفها هي الأخرى بالتفاعلية الأنطولوجية ، فلا يمتلك الثابت كينونته إلا بفضل ما هو مع الثابت . بمعنى أن الذات بذاتها اغتراب والعالم (الآخر في ذاته سلب إنها شعرية تريد تجاوز انغلاقية الذات (اغترابها) وأخرية العالم (سلبه) بإتجاه نسانية (نزعة) لا تفرق بين " الموجود - في - ذاته " و " الموجود - ل - ذاته " .

فإذا ما رجعنا إلى طبيعة لغة العنوان من حيث الهجنة أو عدمها ، وجدناها

تتوزع على قسمين : قسم مزدوج اللغة والآخر أحاديها ، ولكل قسم عنوانان . .

أولاً : أزواج اللغة : " وحده يستمع إلى كونشرتو الكيمياء " .

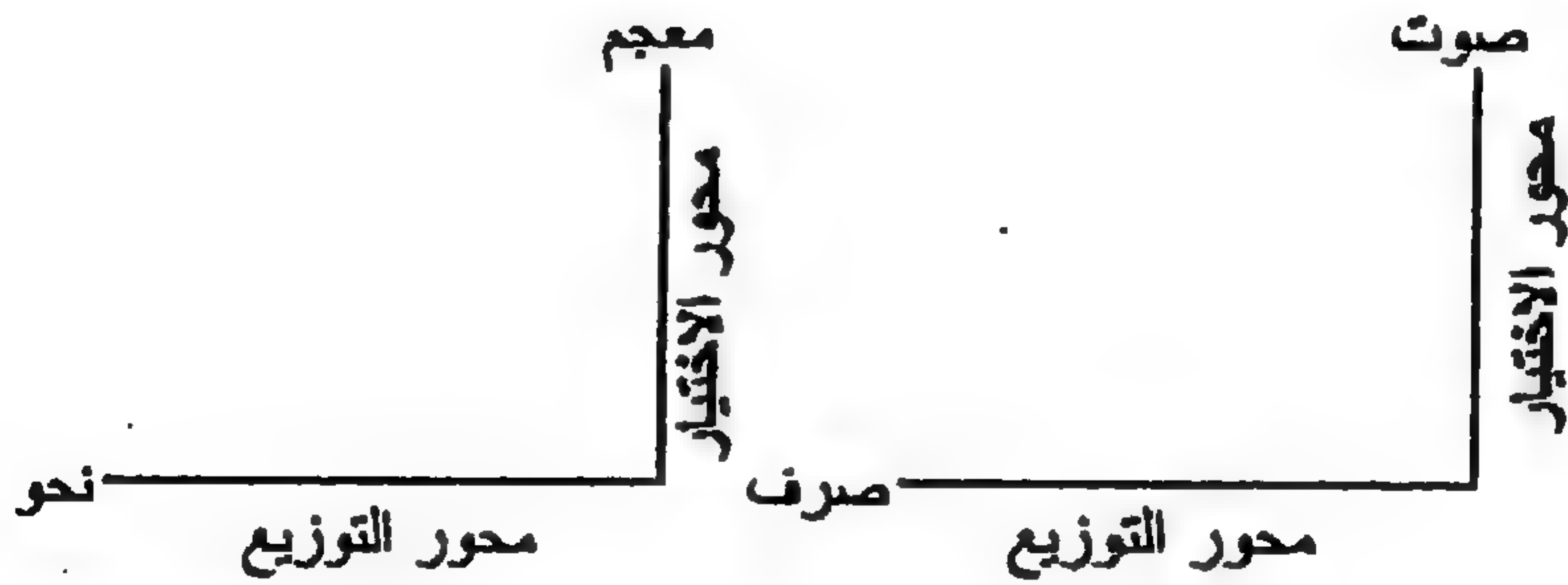
" بيانو نو شعر طويل في الصحراء " .

والاثنان يمتلكان بنية نحوية واحدة :

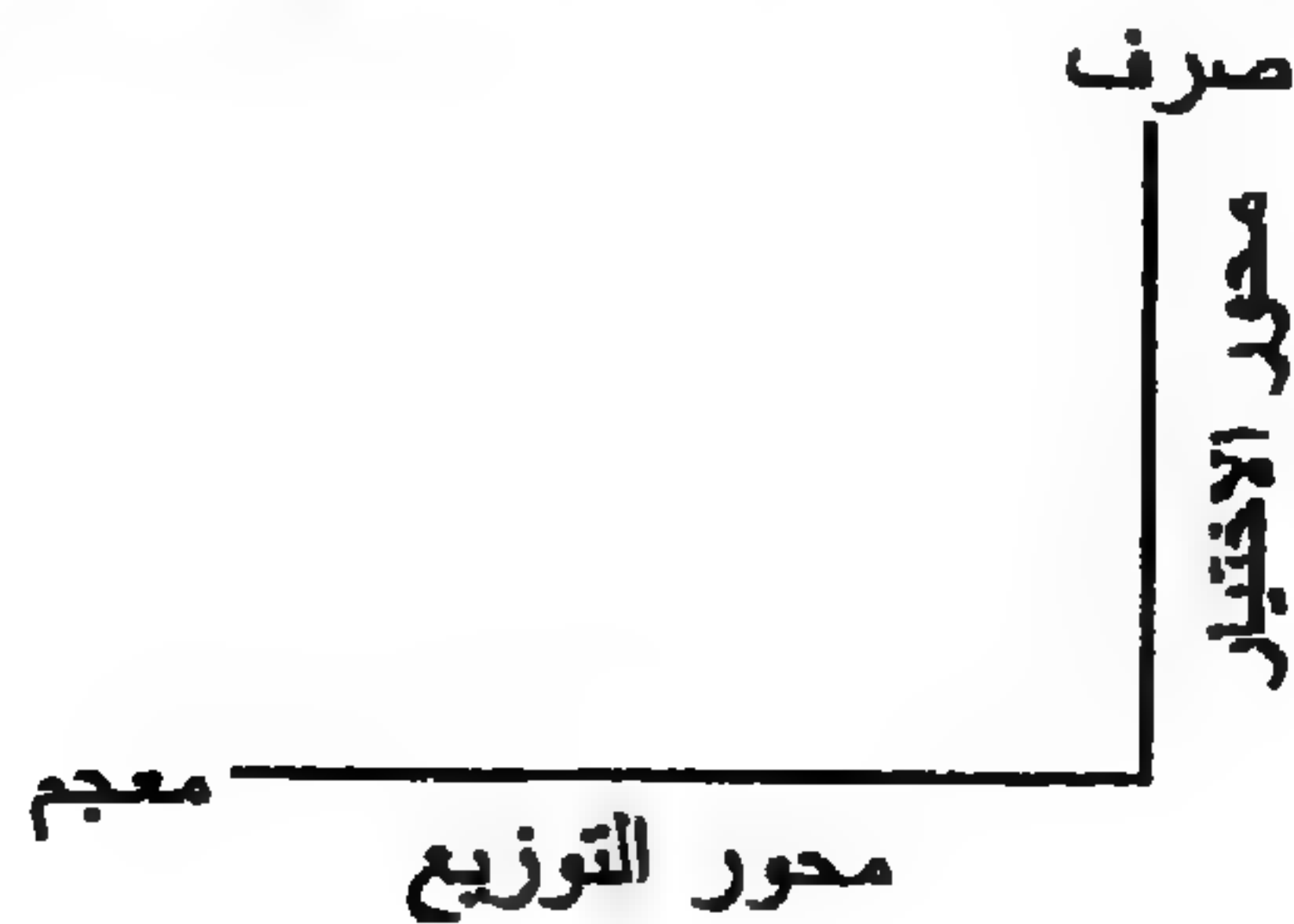
البناء النحوي	معند إليه	معند	حال / صفة	شبه جملة
مفردات العنوان	(هو) مقدر	يستمع	وحده	إلى كونشرتو الكيمياء
	(هو) محذوف	بيانو	نو شعر طويل	في الصحراء

إن التركيب النحوي ليس منطقاً صورياً، أى مجرداً كما إنه ليس خالياً تماماً - من الوظيفة المعجمية ، فمستويات اللغة من صوتية وصرفية ونحوية ومعجمية تمتلك شبكة علائقية باطنة لم يهتم علم اللغة - بعد - بالكشف عن طبيعتها أو وظيفتها وهذه الشبكة تقوم بوسم المستوى اللغوي المعين بسمات المستويات الأخرى أو بعضها ، بما يهيؤه للانتقال إلى المستوى الذي يليه دون انقطاع وظيفي ، ولعل تلك الشبكة هي الضامنة للحديث " العلم - فلسفي " عن اللغة بإعتبارها نظاماً كلياً للاتصال السيميولوجي . .

إن مستويات اللغة الأربعة يمكن أن توزع على محوري الاختيار والتوزيع ، بغض النظر عن الفاعل في هذين المحورين ، حيث المستوى الصوتي والمستوى الصوتي المعجمي يقعان على محور الاختيار بينما يقع المستويان الصرفي والنحوي على محور التركيب .



ويمكن وضع المستوى الصرفي على محور الاختيار لاكتشاف البنية التوزيعية للمعجم على محور التوزيع وهذا وضع وسيط بين الوضعين السابقين .



إن كان مستوى من مستويات اللغة يقع على محور الاختيار لإنتاج المستوى الذى يليه على محور التوزيع [على سبيل المثال المستوى الصوتى] (الفوناتيكي) ينتمى إلى محور الاختيار لينتج المستوى الصوتى (الفونولوجى) بداية من الصوت المنفرد وانتهاء بالتركيب النحوى الذى يبلور نسقياً النظام بشكل نهائى ، ما يهمنا - هنا - هو علاقة المعجم بالنحو فى تلك الشبكة العلائقية إن بنية التوزيعات الناتجة عن الاختيار من المستوى الصرفى ، والتي تقع على محور الاختيار الأخير : " معجم - نحو " هى مجموعة من جداول الاستبدال التى تمنح " المرسل " حرية الحركة بين الوحدات المعجمية داخل كل جدول لأداء مقاصده من " المرسل " وكل جدول استبدالى يحمل وسماً نحوياً يحدد مجموعة احتمالاته التركيبية التى يمكن لمحتويات الجدول من شغلها .

أما النحو فإنه يقع كليا على محور التوزيع ، وهو حامل بالقوة للوظيفة المعجمية ، كما كان المعجم - حاملاً - بالقوة كذلك - للوظيفة النحوية ، فحانة نحوية كالمسند إليه - على سبيل المثال - وتؤثر على وحدات بعينها داخل المعجم (فعل : أو اسم ، أو ضمير ظاهر أو مقدر ، متصل أو منفصل) وما إن يتحدد " المسند إليه " بوحدة معجمية ما ، حتى تتضافر الموقعية النحوية والوصف المعجمى لها فى التأشير على دائرة (جدول) اختيار " المسند " إلى حد يسمح بتوقعه .

نأتى - أخيراً - إلى العنوانين مزدوجى اللغة ، والسؤال المطروح هو : ما مدى فاعلية البناء النحوى الواحد فى الوحدات المعجمية المختلفة التى تشغله ؟ ، وحده " السياق " يمكن أن يمد فاعلية البنية النحوية إلى العمل فى معجمها ، والعنونة - كما سبق القول - هى سياق العنوان ، ومهما تعددت عناوين عمل ما فإن " العنونة " هى سياقها الذى يجمع بينها ، وتزداد فاعلية السياق/العنونة قوة فى عنوانى " شريف الشافعى " من عدة جهات :

أولاً : غياب " المسند إليه " بمعنى انفراد النحو بتقديره : هو ، وهذا تقدير يحتفظ بالثغرة الناتجة عن انسحاب المعجم من تلك الخانة ، فى كل من العنوانين . وهو ما يجعل أمر تأويل " المسند " تأويلاً حراً ولا متناهماً جائزاً ، إن لم يكن حتمياً فى حالة المرسل الشعري .

ثانياً : يسمح السياق الواحد للوحدات المعجمية فى مرسلتين مختلفتين (عنوانين) بحرية الحركة بين الاثنتين ، فيتحرك " المسندان " : " بيانو " و " يستمع " باتجاه

بعضهما البعض ، الأمر الذى يفترض - حسب دلالة الاقتضاء - " ذاتا " تتموضع
فى فضاء المرسلتين : العنوانين .

ثالثاً : تمتد فاعلية " الذات " المفترضة إلى خلق حقل إنسانى يضم الحال : " وحد " والصفة "
نو شعر طويل " فى نسق يتكئ على الثغرة المعجمية ليوازى بين " الذات "
بنسيجها الذى هو العالم (وحده تستدعى مفردة الكيمياء) والبيانو وفعله
(الكونشرتو) ، موازاة بين طرفيها فضاء كاف لكافة التفاعلات ، " الهارمو -
كيمائية " .

هكذا يلعب البناء النحوى الواحد ، بمساعدة السياق الواحد ، على اختلافات الدوال ، خالقاً
علاقات نوعية فيما بينها وتتفرد شبه الجملة " فى انصحراء " وتقلت من توازىها النحوى
مع " إلى كونشوتو " بفضل ظرفيتها المكانية ، الأمر الذى يعيدها ، بجدارة ، إلى محصور
الاختيار ، أى إلى كافة احتمالاتها الدلالية وما دنا بإزاء الاحتمال فنحن - بالقوة - داخل
التأويل والتأويل ليس خاصية نصية قرآنية فحسب إنه - قبل - خاصية تعويضية على
مستوى العلامة اللغوية ، إذ يشغل لإحلال مبدأ شعري محل العلاقة التعسفية بين الدال
والمدول فى كل اتصال جمالى ، سواء على مستوى " البث " أو مستوى " التقبل " .
وبدون هذا التأويل لا يتمكن " المرسل " من بناء " مرسلته " على ضوء مقاصده ، كما لا
يستطيع " المستقبل " بناء دلالية / نصية " المرسله " على هدى خصائصها الدلالية ،
والأكثر أهمية وخطراً أن " اللغة " نفسها تعجز عن احتواء " المرسله " الجمالية دون هذين
التأويلين اللذين يشغلان مسافة الاختلاف الماهوى بين نفعية " اللغة " وجمالية " المرسله "
ولا تعمل فعاليات التأويل على كافة عناصر العمل ، فهذه العناصر لا تتكافأ فى الأهمية
بالنسبة لبنية العمل ومن عجيب شأن الشعرية أنها قد تكمن طاقتها فى مفردة واحدة ، ما
إن تتناول حتى تتحرر من حدودها وتهز سكونية سياقها محفزة عناصره لاستثمار
تأويلاتها و " الصحراء " مفردة من هذا القبيل ، فهى لغة " : الهلاك (ببداء) والمضلة
(يتهاء - فيف) ، وفى المقابل يضع المجتمع بديلاً تفاولياً هو " المفازة " ليقابل بين
الدخول فى الصحراء : الهلاك ، والخروج منها : النجاة أو الفوز . . . وللصحراء -
فضلاً عن هذا التقابل (الهلاك فيها والنجاة منها) معجمها الخاص بها من قبيل : رمل -
وتد - ماء - غمام - رحلة . . إلى آخره وشريف الشافعى على قاعدة التقابل يمزج
مزجاً حيويًا بين عناصر المعجم وحالات " الذات " .

من هناك ؟

الرمل .. والأشواق

والأشواق ..

صوتك خالجت .

ويمامة في قلب ناقوس تنن ..

(أسمعين)

الراحلان أمامنا ،

يتبادلان الماء : يسقيها من الفوضى

وتسقيه من الجمرات (١١٧)

ويتكرر المزج نفسه في قول الشاعر :

" أهلا "

.....

يا دمي المعلق في الغمامات الثقيلة (١١٨)

ويوظف عنصرا من عناصر المعجم الصحراوي :

" الوتد المخلوع من الأرض تطارده الأرض المخلوعة عن

محورها كي يلتقيا في إحداثيات أخرى " (١١٩)

وتحضر الصحراء صراحة : " ذوبى في صراخى

كى يعود البحر فى الصحراء

أو

أجد الصباح مدونا

فى ضلع صبار " (١٢٠)

هذا المزج الحيوى بين عناصر معجم الصحراء وحالات الذات المتكلمة. يكتمل دلاليا فى

صوت الذات الأخرى الذى يظهر فى نشيد / نشيج طويل نسبيا وموقع وزنا وقافية .

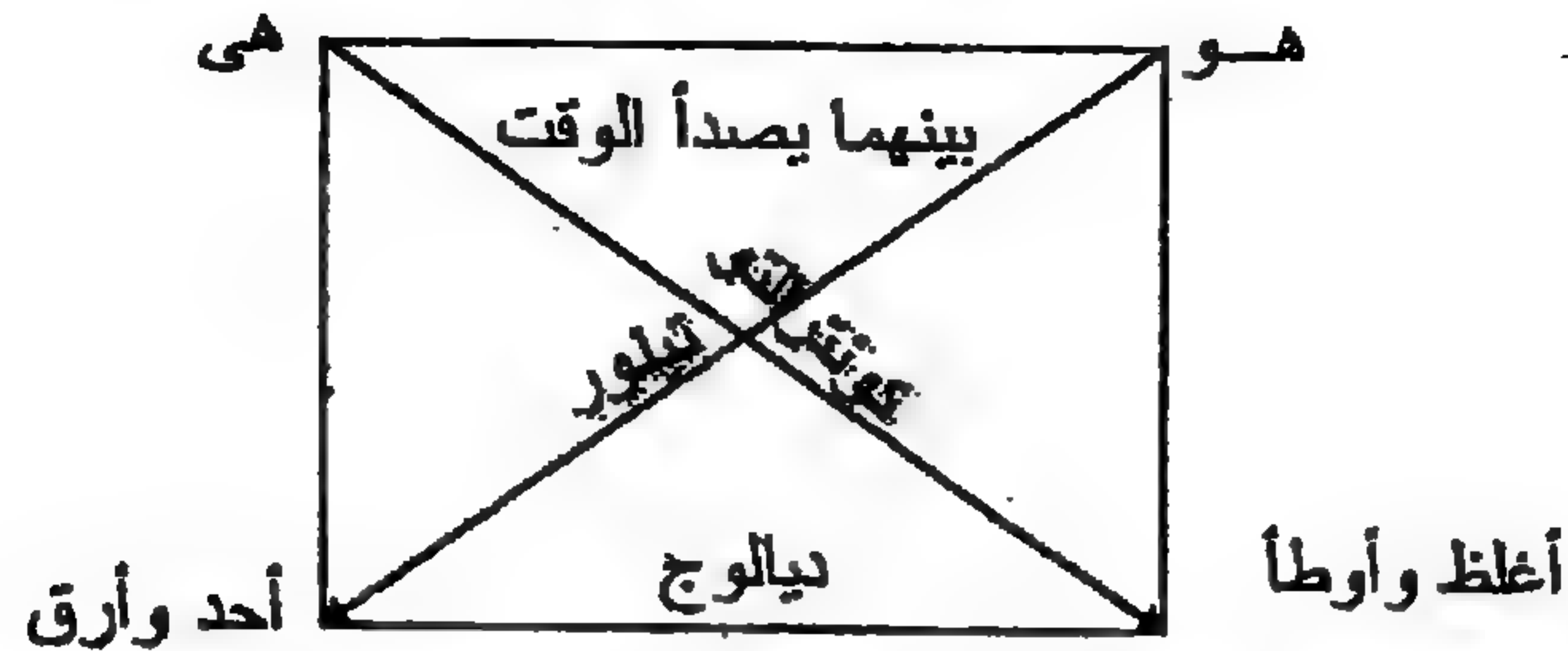
انتظرنى

على حافة الكرة اليابسة

أشتباك الأصابع

لن يحمل الكرباء من الرب

يستحضر في فضائه خصائص الصوت النسائي (أحد وأرق) . أما " الكونترالتو " فصوت نسائي غير أنه يستحضر في فضائه - كذلك - خصائص الصوت الرجالي (أغلظ وأوطأ) ، وكأن الديالوج لا يتم بين الـ " هو " والـ " هي " فقط ، بل بين كل منهما وخصائص الصوت الحوارى الذى يختاره ، كما يوضح المخطط التالى :



هذا يعنى عدم استقرار أى من الذاتين فى خصائصها ، وهو ما يؤكد العنوان

الثانى ..

٢- لامقامية :

ال- (لامقامية) - لغة - معادلة للرحلة (إحدى عناصر محجم الصحراء / أرض التحولات) واصطلاحها نوع من الموسيقى الحديثة التى ظهرت فى القرن العشرين ، ويزعم دعايتها أنها أشد تلاؤما مع الحياة الحديثة ، ومن أعلامها : " فى فرنسا : " دى بوسيه " و " رافيل " ، وفى ألمانيا : " شونبرج " و " هندميت " و " ماهر " و " ريتشارد شتراوس " وأتسمت مؤلفاتهم بالتعقيدات الصوتية ^(١٢١) ، وهذه الموسيقى - من منظور عام - لا ترتاح لها أذن أذن المستمع الذى تأصلت فيه عادات سابقة ، يحس فيها بالمقام والسلم والقفز ، لذلك فإن اللا مقامية هى أصعب الاتجاهات الموسيقية فى القرن العشرين ^(١٢٢) إنها موسيقى ضدية لا تتركن إلى قانون أو تلتزم بقاعدة ، وإنما تتفتح على العالم انفتاحا يجعل من هارمونيتها إمكانا محتملا ، وليس ناتجا قائما كتحصيل جاصل ، إنها إبداع خالص ومجرد ارتهانه إلى سلم أو مقام خدش لهذه الإبداعية ..

إن الموسيقى اللامقامية تعى تماما نقطة الصفر الموسيقية وتبدأ منها ، وهذه النقطة تحديداً - معادل حالة " الذات " التى تعى " هى الأخرى - نقطة صفر الكينونة وتبدأ منها إن حرية الموسيقى اللامقامية وتحررها غير المتناهى يغدو بمثابة الحافز الجمالى للذات لتحقيق كينونتها وتبدأ منها إن حرية الموسيقى اللامقامية وتحررها غير

الديوان - القصائد:

إن تقسيم عناوين بحسب لغتها من حيث "هجتها" أو "ثقافتها" لا يلغى مركزية عنوان "الديوان"، أو بالأحرى مركزية بعض عناصره الدلالية، والعبرة في تمييز هذه العناصر من سواها، بمدى قربها أو بعدها من عناصر عناوين القصائد، وإذا كانت جميع عناصر عناوين القصائد ذات مجال دلالي يخص "الموسيقى" النوعية التي تعزفها شعرية الديوان على وتر الذات، فإن مفردة في العنوان تشذ - بالرغم من تركيبها - عن ذلك المجال إنها "الكيمياء" وإليها تستند مركزية عنوان الديوان في اتصاله مباشرة بالقصائد، بينما عناوينها تمثل علامات توجيه لهذا الاتصال.

الكيمياء:

علم التحويلات، وموسيقاها (كونشرتو الكيمياء) هي تحقيق هذه التحويلات، وقد سبق القول إن الكونشرتو لحن أساسي وموسيقى مصاحبة تتحقق منهما هارمونية مزج خاصة، ونظر الكون اللغة الشعرية تحاول القفز على إشارية العلامة اللغوية إلى القبض على ما تشير إليه متورطة في علامات (إشاريات) أخرى، فلا اللحن الأساسي ولا ما يصاحبه هو مقصود "الديوان" فما تشير إليه أشياء (كلمات) القصائد هو العلاقة الحيوية بين "الذات" و "العالم" وبالتالي يمكن أن نلاحظ توازي الأنغام الموسيقية وهارمونيها والفعاليات الكيميائية (التحويلية)، فإذا كانت الأولى تحقق صفتها خارج أية قانونية، فإن الثانية تصل إلى نتائجها بانتهاك كافة القوانين التي نظمت علاقة الذات بعالمها، راجعة بها إلى أصلها: الحياة، وكأن العنوان "لا مقامية" فاعل هذا كما هو فاعل هناك.

إن "الكيمياء" المصطلح تخرج من محمولها الفيزيائي لتدخل حقل البيولوجيا عبر بوابة "الفلسفة" التي تعجز اللغة عن القبض على خطابها، ما لم تكن هذه الفلسفة هي الشعر، بلا أدنى مجازية تسم هذه الجملة... وبهذا الفهم، يمكننا التقاط خصوصية لغة ديوان "شريف الشافعي" وحتى تصنيف وحداتها وإعادة توزيعها على أساس مفردة العنوان الرئيسي "الكيمياء" وتوظيف العناصر الموسيقية في عناوين القصائد.

فحقل دلالي من قبيل الحقل الحيواني والذي يضم كلا من: "خراف - عجل - زرافات - تماسيح - غزلان - نعامة - ثعلب - خرتيت - ضفدع - خنزير - قطرة - فأر" يحمل إشارة، على قدر بالغ الأهمية، بصدد موقف الشعرية الحيوية (الكيمياء) من

العالم ، وبالتالي اللغة إنها شعرية لا تميز بين " غزال " و " خنزير " أو " نعامة " و " فأر " أو " زرافات " و " ضفدع " ، فالطبيعة لا تفرق بين أبنائها ، وكذا الشعرية الحيوية لا تميز بين عنصر وآخر ، فالعبرة بالتفاعل الحيوى الذى يعيد بناء "الذات" و "العالم": بينه ونسجها ، فى وحدة هارمونية ، لا علة لهارمونيتها إلا هارمونيتها نفسها . . .

أخيراً ، فيبدو أنه كلما لم ينطو " العنوان " على محددات دلالية لمفرداته ، كلما صارت هذه المفردات طاقة تناسية لا تفرق شعريتها بين خطاب علمى وخطاب جمالى على سبيل المثال ، فكل شئ مطروح لى تمسه قوة الشعرية فتخوله عن مواضعه وسياقاته وحتى مفاهيمه ، ليعود إلى حالته اللغوية الأولى (قبل الاصطلاحية) على مستوى إقامة العلاقة، دون أن يعنى هذا نقدا تاما لمكتسباته من خطابه ، فهذه المتكسبات ستحولها الشعرية إلى وظيفة .

وبكلمة فإن عنوان ديوان " شريف الشافعى " يمثل أفقا لقراءة " العمل " وقاعدة لخصوصيته الشعرية (ما بعد الحدائية) .

العنوان

واستراتيجيات القص

أن تقص ، أو تحكى ، يعنى أن لديك " خبرا " يهم الآخر - كما يهمك - أن تنقله إليه ولأن أهمية هذا الخبر محض افتراض فى ذهنك أنت ، وقد يكون بالآخر فارغاً منه ، فلا بد من أن ينطوى قصك الخبر على خصائص خاصة به ، تعمل كضامنة لإيجاد تلك الأهمية ، ما لم تكن موجودة أصلاً وتكون هذه الخصائص - فى حالة القص العادى - مجرد ملحق تزيينى أو تشويقي مضاف إلى " الخبر " الذى يتمتع بوجود قسائم ومستقل عنها ، وقادر على الوجود بدونها ، أو فى غيبتها غير أنه كلما تمكن فاعل القص من آليات قصه كلما تداخلت خصائص القص وإعلام الخبر ، إلى حد الالتباس الماهوى بينهما حتى لتتعدى أية إمكانية لتمييز أحدهما من الآخر ، هنا نكون أمام " أدبية " القص ، ولقد عرف الإنسان " القص " منذ دخل فى علاقة إجتماعية مع الآخرين ، ومن ثم كان القص ، بمفهومه العام ، متغلغلاً فى لحمه النسيج الاجتماعى وسداده ، وبفضله انتقلت المعارف والخبرات والأخبار من جيل إلى آخر ، فامتلكت الجماعة الاجتماعية سماتها المميزة لها وشخصيتها المحددة ، وبفضله - كذلك - تقاربت الفروق المعلوماتية بين الأفراد فأمكن قيام سياق مشترك بينهم ، وبالتالي قام اتصال فعال ومتنوع الوظائف والأشكال .

إن تداولية القص ، والتي تشتغل فى أبسط صور الاجتماع حتى أعقدها ، تطبع القص بالطابع الاجتماعى وأسمه إياه ، حتى وهو ينتقل من الواقع المجتمعى إلى المتخيل الأدبى ، وهذا وسم لا مناص من وضعه بالاعتبار ، إذ تختلف أشكاله وتنوع تقنياته ، بينما

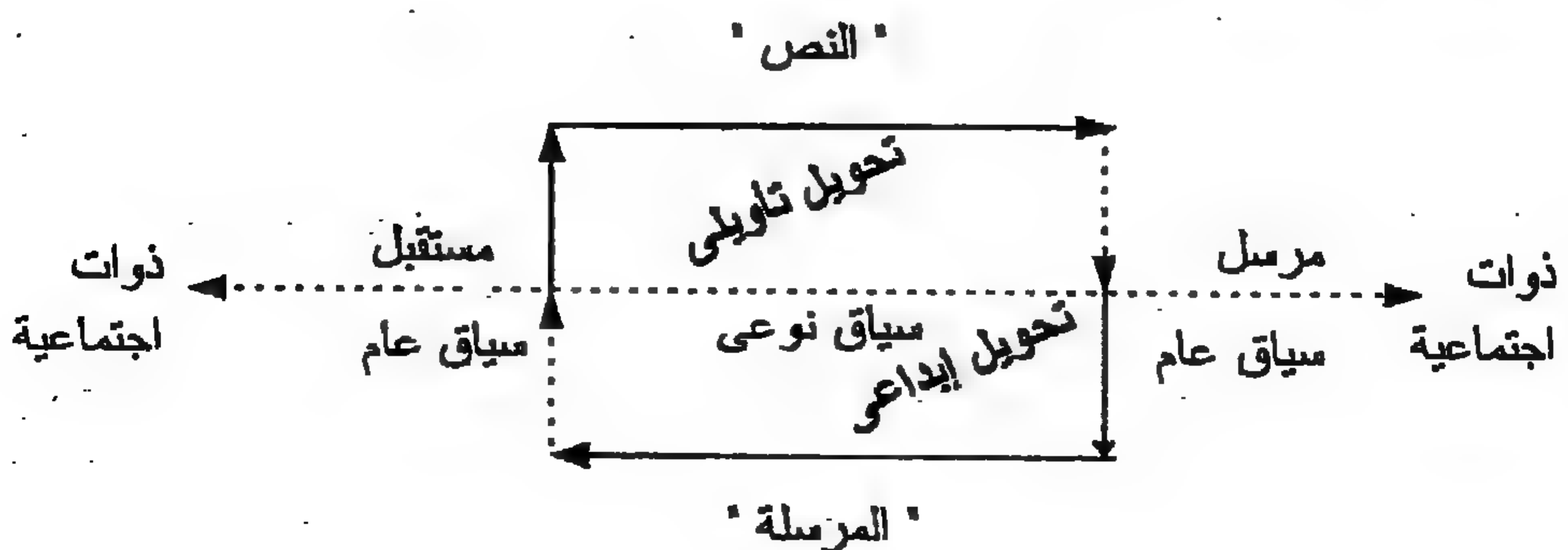
يقع هو خلف متغيرات ذلك الاختلاف وهذا التنوع ، وأصلا بين المجتمع والقص الأدبي ، وكان هذه الصلة من خصائص أدبيته ليس من الممكن - إذن - تجاهل الأصول الاجتماعية للقص الأدبي ، دون أن تنتقص معرفتنا به ، ودون أن تختل رؤيتنا له ومن ثم العلاقة الجمالية التي يؤسسها مع الواقع والمجتمع ، هذه العلاقة التي يؤكد لها " لوسيان جولدمان " باعتبارها إحدى المسلمات ، يقول : " ما لا يمكن أن نصدقه - أبدا - أن يكون شكل أدبي (يقصد " جنس أدبي ") على مثل هذه الدرجة من التعقد الجدلي ، شكل (جنس) أعيد اكتشافه مرارا ، وعلى مدى قرون ، لدى كتاب مختلفين جدا ، وفي بلدان شديدة الاختلاف ، وأصبح شيكلا متفوقا على المستوى الأدبي . . . دون أن يكون هناك تماثل ، أو علاقة لها معنى ، بين هذا الشكل (الجنس) وأكثر الجوانب أهمية في الحياة الاجتماعية (١٢٩) وبعيدا عن مرامي "جولدمان" الأيديولوجية ، وإصراره على تماثل كافة الأشكال الأدبية وأجناسها مع المجتمع تماثلا بنيويا ، وبعيدا عن هذا وذلك ، فإننا نسلم معه بمسلماته ومبرراتها ، وتذهب إلى أبعد مما ذهب ، فنرى أن العلاقة " ذات / واقع / آخرون " لا تقتض " القص " شيكلا لتحقيقها فقط ، وإنما تفرضه ، حتى ذهب البعض إلى أن القص " فن قديم قدم الإنسان ، وإرتباط القص بالإنسان منذ القدم ، يعد ضرورة لنمو فكره وتطوره (١٣٠) ، ولعل غيابه - أي القص - عن منظومة الأنواع الأرسطية : " ملحمي - درامي - غنائي " (١٣١) راجع إلى مشاعيته ، هذه المشاعية التي أخرجته من أحكام أرسو القيمة : متفوق ومتدن (١٣٢) .

إن القص - بصوره من " راو " وقصده " مرويا له " - يمثل اتصاليا نوعيا على قدر كبير من الأهمية في تاريخ المجتمعات ، فليس مثله " رسالة " لغوية يمثل القصد الاتصالي شرط وجودها الجوهرى ويتميز " القص " من الكلام " - باعتبار أن الاثنين إعلان لغويان - تميزا اتصاليا ، فالكلام فعل ذاتي يقوم دون اشتراط اتصال حقيقى ، أما القص فعلى العكس يكون ، وعلى النقيض يوجد إن مجرد امتلاك " أنا " ما " مرويا " ما لا يوفر لها استحقاق صفة " الراوى " وإنما لا بد من وجود " مروى له " بينه وبين الراوى سياق مشترك ، يقع فعل القص - وهذا تميز آخر - على مبعده منه بمسافة تسمح للراوى بتحقيق خصوصية فعله ، كما تنفع المروى له ليقيم علاقة تأويلية بين سياقه والمروى . يقوم فن القص - إذن - على أساسين ، الأول : اجتماعى والثانى ، جمالى ، وهذه خاصية ينفرد بها القص من بين أجناس الألب . ولئن كان من المستحيل تمييز

الاجتماعى من الجمالى ، فكذلك من المستحيل أن ينفرد الجمالى بالقص ، تماما كما من غير المعقول أن ينفرد الاجتماعى به ويظل فنا ، وإذا كان وجود القص قد اعتمد على المزج الماهوى بين الاجتماعى والجمالى ، فإن تطوره لم ينل - فى أى من مراحله - من هذا المزج ، فقط تتعدد التقنيات وتتويع الأشكال ، والقص لا يكاد يتحول عن ثنائية المزج تلك .

يؤدى بنا ما سبق إلى أن القص الأدبى يتمتع بقوة اجناسية تمنعه من الذوبان فى أجناس أخرى ، الأمر الذى يجعله أفقا مفتوحا لتعددية الأشكال وتنوع المضامين حد الاغتناء بخصائص أجناس أدبية أخرى، فما تكاد خصائص جنس أدبى ما تدخل "القص" حتى تنسم بسمياه وتتجذب (شهوانيا) إلى قوته الإجناسية (الجنسية)، بينما فى المقابل، ما يكاد تكنيك قصى يدخل جنسا أدبيا آخر حتى يلونه ويهزه خصوصيته ويعودا هذا - فى زعمى - إلى أن القص - دون أغلب أجناس الأدب - يمتلك تاريخا اجتماعيا طويلا سابقا على ادبيته من جهة، كما يمتلك - من جهة أخرى - سياقا اجتماعيا محايثا لوجوده، وبالتالي فهو جنس أدبى مفتوح على كل من التاريخ والمجتمع بشكل يؤمن نصوصه من تجاوز حدوده الأجناسية مهما تناس مع أجناس أخرى ، أو بعض خصائصها .

من منظور الاتصال - إذن - يتحتم النظر إلى أدبية القص أو شعريته ، ولنستعد - بداية - قولنا " إن القص الأدبى رسالة (مروي) صادرة من مرسل (راو) قاصدة مستقبل (مروي له) ، وبين كل من المرسل والمستقبل سياق مشترك تقع الرسالة على مسافة منه ، وهذه المسافة تشغلا آليات تحويلية من السياق إلى المرسله فيما يخص المرسل إبداعيا ، ومن المرسله إلى النص ، عبر السياق ، فيما يخص المستقبل تأويليا ، كما يبين المخطط التالى :



شرح المخطط :

أولاً : ثمة سياقان، سياق عام ، بل شديد العمومية ، يندرج فيه كل من المرسل والمستقبل كذوات اجتماعية، ما إن تتمايز حتى يتشكل من داخل السياق العام سياق أشد خصوصية هو السياق النوعي الخاص بجنسية المرسل .

ثانياً :- يعمل المرسل على النوعين السابقين من السياق اختياراً وصولاً إلى إنتاج / إبداع مرسل متميزة من الاثنين تركيباً ، تميزاً تمثله مسافة التحويل الإبداعي .

ثالثاً : يعمل المستقبل على المرسل مفككاً أبنيته ومتوسلاً بالسياقين العام والخاص إلى بناء تأويله أو قراءته المرسل ، أى بناء نصبها الذى يتميز هو الآخر من هذين السياقين، ومن المرسل كذلك ، بمسافة تمثلها التحويلات التأويلية وأضح أن للسياقين العام والنوعي (نشدد على أهمية الأخير) دوراً جوهرياً فى إنتاجية القص الأدبي ، إن على مستوى الإبداع أو على مستوى التلقى ، فليس ثمة " قص " - حتى فى أشد صور فانتازنيه (غرائبيته) وأعرق صور ذاتيه (البيلوجرافيا) - إلا هو قائم ، بالفعل أو القوة ، فى واحد من ذينك السياقين ، أو فيهما معا ، وبالتالي فوظيفة " الراوى " تتحدد فى الاختيار منها أو أحدهما ، حيث يمثلان المحور الاستبدالى ، وفى توزيع العناصر المختارة على المحور التوزيعى وفقاً للرؤية أو المتخيل الذى يمثل فضاء حركتى الاختيار والتوزيع ، والراوى فى كل من المحورين يضع نصب عنايته القصد الاتصالي أى أنه يضمن " المروى له " منظومة شروط اختياره وتوزيعه .

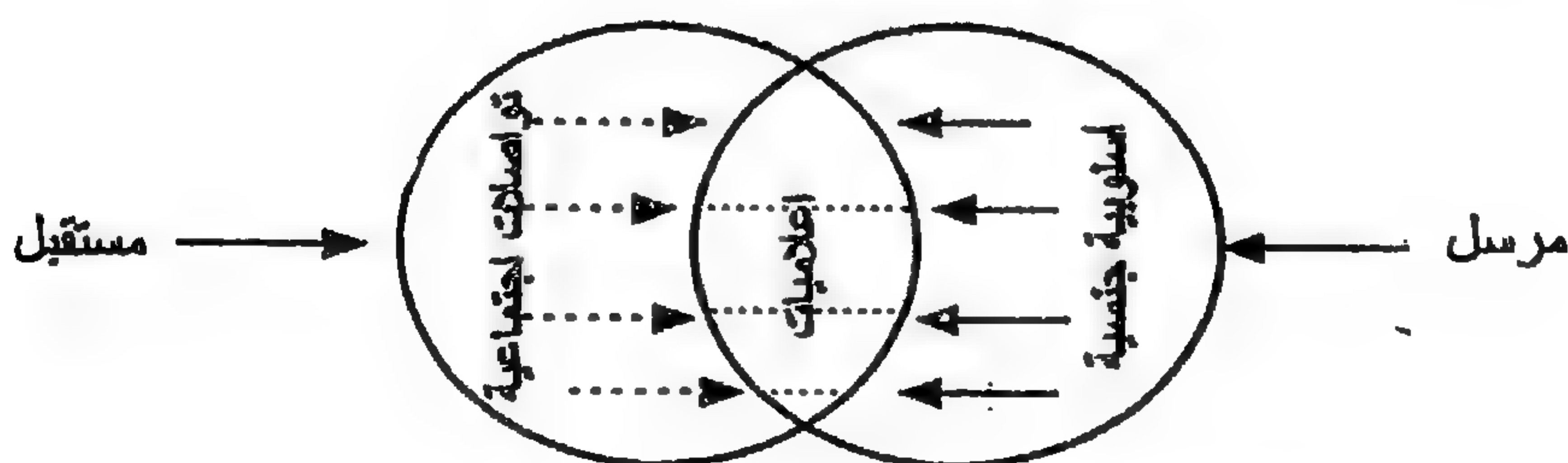
وبموازاة المرسل / المروى بالمدال اللغوى ، يتضح لنا التكنيك الأساسى لكل قص .. سبق لـ " ف دى سوسير " أن بين نوعين من علاقات الدوال اللغوية بعضها ببعض : علاقات إيحائية تخص الجدول الاستبدالى وأخرى - سياقية تخص المظهر الصياغى للمرسل ، وينقل هذا التصور إلى مسألة القص ، نجد أن اختيار " الراوى " عناصره من أحد السياقين أو منهما معا ، يعنى أن للعنصر القصصى المختار عدداً من العلاقات ، الاجتماعية فى أصلها ، بغيره من العناصر التى يمكن الاستبدال فيما بينها وبينه * ، وإذا دخل هذا العنصر أو ذاك فى علاقة بأخر ، فإن السياق القصصى يقاوم تلك

* يمثل العنصر القصصى ما يكون أن نطلق عليه الموضوع أو الثيمة .. الباحث .

العلاقات ليرشح واحدة منها فقط قادرة على دفع الصياغة لإنتاج المرسل على أن العلاقات الاجتماعية المنتمية لا تذهب إلى العدم، وإنما مثلها مثل العلاقات الإيحائية للدال اللغوي، تملأ فضاء النص لتؤسس قصدية تناصية تجذب إليها " المروى له " وتورطه في علاقات الحضور . والمروى له - إذ يستقبل - المرسل يعيدها ، عبر تناصاتها ، إلى سياقها العام والنوعي معاً، مؤولاً مسافة التحويل الإبداعي، وخالفاً معافته الخاصة لبناء نص المرسل، الذي لا يلبث أن يغنى السياق النوعي ، وبالتبعية السياق العام هكذا يكتمل النسق الاتصالي للقص ويكون لكل من الراوي / المرسل والمروى له / المستقبل فعاليات الإنتاجية الخاصة به .

العنوان . . واستراتيجيات القص :

فن تلك طبيعته وخصائصه سيتمتع عنوانه - بلا شك - بالكثير من تميزه وفردانيته ، وحتى قوته الأجناسية التي تؤسسها قوته الإعلامية ، فالقص - عموماً - مجموعة استراتيجيات لغوية تتخفف قسماً الأدبية فتكون محض اتصال اجتماعي ذرائعي (برجماتي) خالص، وترتفع هذه القيمة فتصبح اتصالاً جمالياً نوعياً ، بذاته نعم ولكنه - في الوقت نفسه - متداخل ، بنسب متفاوتة في القوة ، مع الدائرة الاجتماعية التي يبدع - يتلقى فيها ، وهذا التداخل لا تصنعه أسلوبية القص ، أي لغته وتشكيلاتها ، وإنما إعلام هذه التشكيلات اللغوية ، إن الإعلام هو الحلقة الوسيطة بين أسلوبيات القص العامة والدائرة الاجتماعية، كما يبين المخطط التالي :



ينطوي هذا المخطط على عدد من المبادئ هي :

أولاً : إن أيّاً من اندسرتين يمتد إلى الدائرة الأخرى ويؤثر فيها ، وهو ما تمثله الأسهم واتجاهاته من اليسار إلى اليمين في الدائرة الاجتماعية وبالعكس في الدائرة الأخرى.

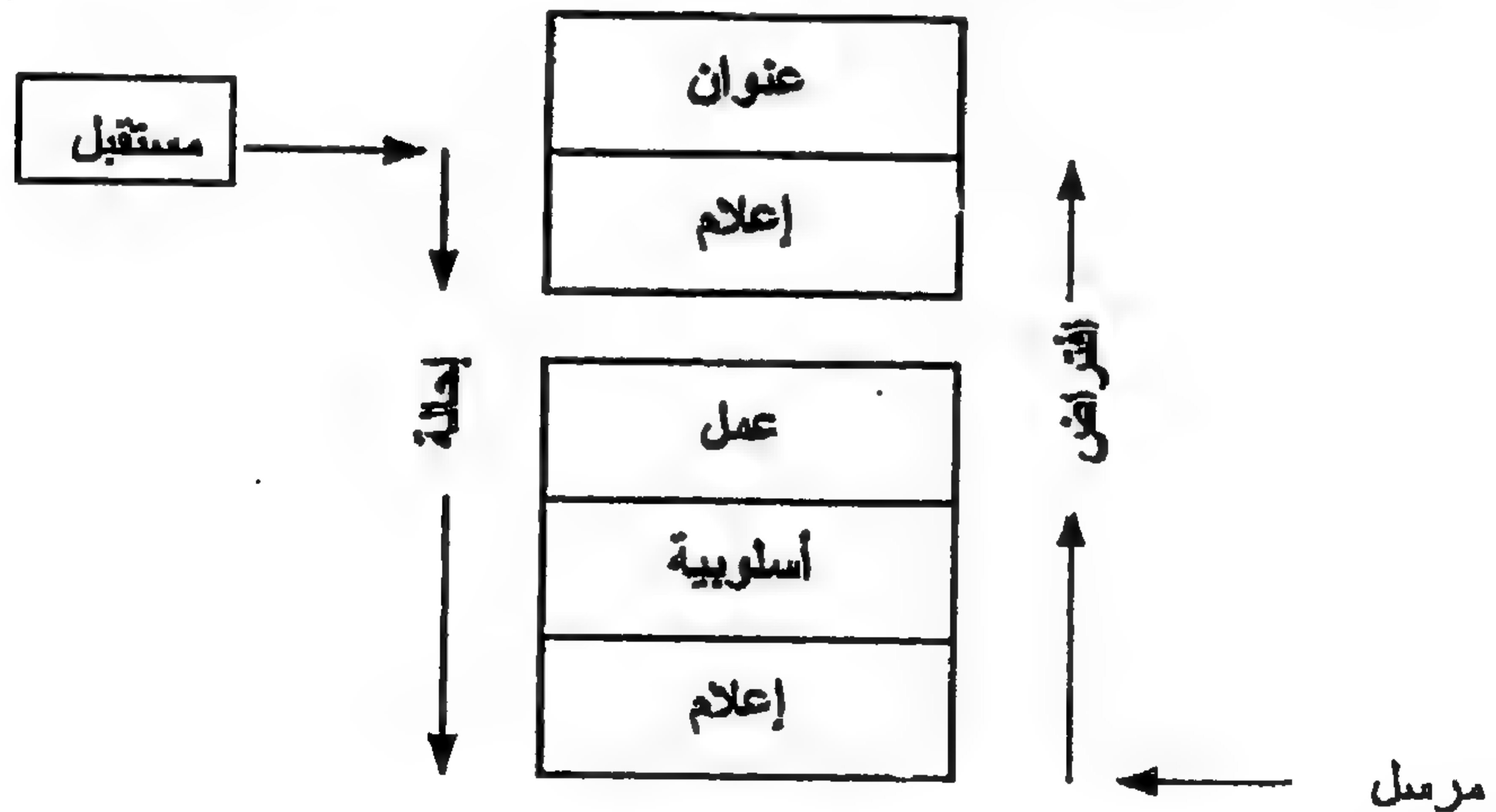
ثانياً : إن إعلامية القصص - على الرغم من كونها ناتج لسانيات خاصة - تجد موقعها بانظارها في الدائرة الاجتماعية ، حيث يعاد توظيفها لخدمة هذه الدائرة ، بما يعنى

أن للقصص وسمه الأيديولوجي مهما كانت مذهبته الفنية .

ثالثاً : إن الانتظار الاجتماعي للقصص الأدبي يجعله " رسالة " أصيلة في اتصاليتها بالرغم من تميزها كعمل أدبي .

رابعاً : تقع وظيفة المرسل / الراوي في إنتاج لسانيات القصص ، بينما يتأول المتلقى هذه اللسانيات ليحفظها ، كي تنتج إعلاميتها الخاصة وتوثيق بما يقع في الدائرة الاجتماعية الى يمثلها المتلقى تمثيلاً كاملاً .

على هدى ما سبق ، يمكننا النظر في علاقة العنوان بالعمل القصصى على قاعدة " الإعلام " هذا الوسيط بين الجمالى الخالص والاجتماعى الخالص فلئن كانت أسلوبية قصص ما هي محض وسيلة لإنتاج إعلاميات القصص ، فعلى العكس يكون العنوان إنتاجية إعلامية ، قد تتوسل - أحياناً - بأسلوبية ما لتحديد أفق تلقى العمل القصصى ، أو تترك لإعلامها هذه الوظيفة ثمة إذن إعلامان وأسلوبية قصص ، كما يبين مخطط العلاقات التالى :



ولاشك أن إعلام العنوان يختلف في إنتاجيته عن إعلام العمل ، فالأول ناتج دلالة بنيته

* يمثل السهم الهابط اتجاه القراءة حيث الوظيفة الإحالية للعنوان إلى عمله ، بينما يمثل السهم الصاعد الخصائص القارة في العمل والتي تفترض عنوانها .

التركيبية، وما تفتحه هذه الدلالة من تناسلات إما مع خطاب خارجي ، وإما مع وحدات دلالية من العمل، أو مع الاثنين ، وغالباً هذا ما يحدث إذ إن دلالة العنوان تقوم باختصار وحدات من خطاب معين ، موزعة إياها على عناصرها ، متجهة - بفضل الوظيفة الإحالية - إلى العمل لتؤكد محمولها الإعلامي ، أو تفتح أبعاداً جديدة لها داخل العلم نفسه على أن نسبة إعلام العنوان إلى إعلام عمله تنتوع طرائقها وشكلها تحت مظلة الإحالة ، فقد يكون إعلام العنوان - على الرغم من إكتماله - جزءاً من كل هو إعلام العمل ، أي أنها علاقة عضوية لاتعدام معها أن تسم أسلوبية القص تركيب العنوان ودلالته ، أو تكون علاقة تواز بين إعلام العنوان وإعلام العمل، وهنا تكون العلاقة بينهما إلى أبعد حد أو تكون علاقة تقاطع بين رؤية انمرسل ممثلة في العنوان مع أسلوبيات قص العمل واستراتيجياته ، وفي هذه الحالة يمارس إعلام العنوان سلطة على تأويل المتلقى للعمل . . هذه - إذن - الوضعيات الثلاث لإعلام العنوان الذي يظل ، بالنظر إلى بنائه الدلالي في المنظور الأخير ، محض وظيفة يؤسس العمل نفسه ضرورتها .

أ- إشكالية الأنثى

في

رواية صاحب البيت للدكتورة / لطيفة الزيات (١٣٣)

في كتاب " حمله تفتيش " . . أوراق شخصية " (١٣٤) جمعت المؤلفة بين المضمون السيري والشكل الروائي ، نجد نصاً مؤرخاً بـ [١٩٦٢] ومعنونا بـ : " من رواية لا تكتمل باسم " الرحلة " يتكرر بلفظه ودلالته بشكل كامل تقريباً في الرواية موضوع الدراسة : " صاحب البيت " ، وسوف نورد على الرغم من طوله النسبي :

صاحب البيت	الرحلة
<p>لا فائدة ، وخبثيني يا أمي ، أنا رماد أنا لاشيء أنا وحش بأربع عيون بالظلمة نثريني في الغفوة والنسيان، اطويني ، كفتت عن السعي لا جدوى في الظلمة سأرقد لن أقول لا بالسواد سأنتثر بالهمس سأغلف صوتي حتى لا يسمع صوتي أحد، لن أرفع صوتي أبدا بالفلين سأبطن أذنيتي وأمضي في ممرات البيت الملتوية وكان لم أمض . لن تردد الممرات وقع خطاي وسأنظف حجرتي وأعود أنظفها ، لن أكتفى . . حجرتي نظيفة وكان أحدا لا سكنها ، لا المرأة تعكس أنفاسي ، ولا سادتي تحمل شعرة من شعري . . سأغسل جسدي وكأنني أغسل على خطيئة لا تمحي ، وأعود أغسله لن أفرغ . . وجهي يبرق كالمرآة ويداي شاحبتان ، لم أعد أعرق ، وألف القوطة الخشنة على جسدي وأدعكه ، وأرتجف الرجفة التي تبتت لي ، وأعود أحكمها ، لم تعد القوطة خشنة بما فيه الكفاية لم تعد القوط خشنا وعلى المائدة أرض عقودي وخواتمي ومساحيقى وروائحي ممتلكاتي الغالية، ممتلكاتي الناعمة بيدي أتحمسها ، على خدي أجريها ، وأوى إلى فراشي أحلم . . . ممتلكاتي تضاعفت بلا تمييز ، تكاثرت في الأدرج ، في الأركان ، تحت السرير أطبقت يدي على غطاء زجاجة بأسنان مدببة ، وأويت إلى فراشي ، لم أعد أحلم . حلمت شبابي، كهولتي ، لم أعد أحلم رأسي ثقيل</p>	<p>خبثيني يا أمي ، أنا رماد ، أنا لاشيء أنا وحش بأربع عيون بالظلمة نثريني، بالغفوة في النسيان كفنيني ، كفتت عن السعي لا فائدة لا فائدة في الظلمة سأرقد وأن أقول لا بالسواد سأنتثر ، بالهمس سأغلف صوتي حتى لا يسمعي أحد ، لن أرفع صوتي أبدا . بالفلين سأبطن أذنيتي وأمضي في ممرات البيت القديم الملتوية ، كأن لم أمض . لن تردد الممرات وقع خطاي وسأنظف حجرتي وأعود أنظفها ، لن أكتفى . . حجرتي نظيفة وكان أحدا لا يسكنها ، لا المرأة تعكس أنفاسي ، ولا سادتي تحمل شعرة شعري . . سأغسل جسدي وكأنني أغسل على خطيئة لا تمحي ، وأعود أغسله ، لن أفرغ . . وجهي يبرق كالمرآة ، ويداي شاحبتان ، لم أعد أعرق، وألف القوطة الخشنة على جسدي وأدعكه وأرتجف الرجفة التي تبتت لي، وأعود أحكمها، لم تعد القوطة خشنة وعلى المائدة أرض عقودي وخواتمي ومساحيقى وروائحي، ممتلكاتي الغالية ممتلكاتي الناعمة ، بيدي أتحمسها ، على خدي أجريها ، وأوى إلى فراشي وأحلم . . ممتلكاتي تضاعفت بلا تمييز ، تكاثرت في الأدرج ، في الأركان ، فوق الصوان ، تحت السرير أطبقت يدي على غطاء زجاجة بأسنان مدببة ، وأويت إلى فراشي ، لم أعد أحلم ، حلمت شبابي ، كهولتي ، لم أعد أحلم رأسي ثقيل وعيناي تهرزان</p>

<p>الدمع بلا معنى أحكمت يدي على غطاء الزجاجاة، لم أعد أشعر ، في الصباح سيجدون أسنان الفطاء مغروسة في لحمي ، ولا أثر لدم ، الميت لا يدمي . . ماتت ميتة حلوة وقصيرة ، ميتة المصطفين، سيقولون ولن يعرفوا أبدا أنها ماتت في البيت القديم شبابها وكهولتها (١٣٥)</p>	<p>وعينائي تفرزان الدمع بلا معنى أحكمت يدي على غطاء الزجاجاة لم أعد أشعر ، في الصباح سيجدون أسنان الفطاء مغروسة في لحمي، ولا أثر لدم ، الميت لا يدمي ماتت ميتة حلوة ميتة المصطفين، سيقولون ولن يعرفوا أبدا أنها ماتت في البيت شبابها وكهولتها (١٣٦)</p>
--	---

وقد وقع نص " الرحلة " في الفصل الثاني عشر وقبل الأخير من رواية " صاحب البيت " والذي يبدأ بـ : بعد نصف ساعة سيتحرك القطار ، وبعينين ملوئهما الحصى ستسمع عجلات القطار تردد - طوال الطريق - كلمة " خلاص " . لا لن تبكي إلا في نهاية الرحلة في حضون أمها . . (١٣٧) ،

نقف - أولا - أمام عنوان نص " حملة تفتيش " : " من رواية لا تكتمل باسم " الرحلة " فوصف المؤلفة للرواية بأنها " لا تكتمل " يعمل على محورين : محور عام ، وهنا تحمل الرواية دلالة " الحياة " التي لا تزال في دائرة " الرحلة " ، حيث لا قرار ولا استقرار ، ومحور خاص ينظر إلى الرواية كجنس أدبي ، وتحكم عليها الصفة حكما فنيا بعدم الاكتمال ، ولا تخلص " المؤلفة " الرواية / الجنس من الرواية / الحياة إلا بإزاحة العنوان الأول : " الرحلة " إلى داخل السرد الأدبي ، وإحلال العنوان الجديد : " صاحب البيت " محله والانتقال من " رحلة " (الذات) الباحثة عن تنوُّتها إلى " صاحب البيت " ليس قطيعة مع الرحلة : العنوان السابق، كما يبدو في الظاهر ، خاصة أن هذه " الذات " امرأة، ومن ثم كان الانتقال - والحال هذه - انتقال إلى الأزمة المركزية للرحلة ودالها : صاحب البيت . .

المرأة : أزمة الذات :

لا أبلغ من حديث د / لطيفة الزيات نفسها بصدد المرأة : أزمة الذات ، وهذا في مقالها المعنون بـ : " الكاتب (نلاحظ الصيغة المذكورة) والحريّة " ، تقول د/لطيفة . . ، والتربية التي تلقاها الأنثى في ظل مثل هذا المجتمع (الطبقي الذكوري) تتلخص في إلغاء الذات (المرأة) لصالح الآخر الذي هو الرجل ، وإفناء هذه الذات هي الآخر ، بحيث يغيب صوت الأنثى الخالص وإرادتها الحرة وفعلها الإيجابي ويغيب - باختصار -

كيانها الحر المفترض أن يقف في ندية مع كيان الرجل أمة الأنثى المقهورة قهرتتى ، لكى أتوأم مع مجتمع قاهر لا يتقبل سوى امرأة مقهورة .

علمتتى أمة ألا أفعل وألا أقول وألا أصرح ، وصادرت - فى كل مرة - صوتى قبل أن يرتفع . . روضتتى أمة وقلمت أظافرى ، وعلمتتى أن أحب عطية بلا مقابل ، وأن للعطاء طريقا واحدا علمتتى كيف ألغى ذاتى فى المحبوب لكى أكون ، أو بالأحرى لكى لا أكون . . ^(١٣٨) وبفضل هذه الترويضية للمرأة (العربية عموماً) صار البحث عن "الذات" الحرة فيها "رحلة" طويلة وشاقة (رواية لا تكتمل) ، مركز أزمته أو مشقتها أو عدم اكتمالها : صاحب البيت .

ليس "البيت" محض بناء . . البيت مؤسسة تمتلك منظومة متكاملة من الأفكار والتراتبات والقوانين ، لا تتخلف من بيت إلى آخر ، ولا تنتقض باختلاف سكانه ، فى هذه المؤسسة تقع الأنثى ، أو تقبع ، خارج الفعل منذورة فقط لتتكامل - بفضلها - ذوات الآخرين (الذكور) وتتأكد الصبغة المؤسسية بإضافة "البيت" إلى "الذكر" باعتباره مالكه: "صاحب البيت" الذى تمنحه "الرواية" مطلق السلطات: "البيت بيتى وأنا حرفيه" ^(١٣٩) وهى مقولة تتردد مشروعيته عند الآخرين الذكور فى الرواية "ولكل بيت صاحب وقد يكون صاحب البيت هذا أهون ضرراً" ^(١٤٠) ، إن دلالة الملكية تستمد من الصيغة لصرفية الفاعلية بعدا آخر يشغلها على مستويين، الأول : يخص الأيديولوجية الاستبدادية الذكورية، بغض النظر عن الشخصية الروائية وموقفها من استراتيجيات السرد وموقعها من حبكة Plot الروائية، والثانى: يخص الطرف المقهور بتلك الأيديولوجيا: الأنثى، وهى الشخصية الأنثوية الوحيدة فى الرواية ومن الصراع بين الأيديولوجيا الذكورية وهذه الشخصية ، يبدو أن العنوان - وهو يشغل ، نحويًا ، موقع الخبر المحذوف مبتدؤه - يقدم إعلاماً / محمولاً بلا موضوع (نغض الطرف عن احتمالات تقديره) ، الأمر الذى يحرر الإعلام من سلطة العلاقة الإنشائية نفسها، ويطلقه علامة حرة فى فضاء العلم يجتنب إلى ما يمكن أن يبنى به نصيته ، وبعد تتوجه هذه النصية إلى العمل ، مرة أخرى لتضىء غوامضه وتفك رموزه وتعيد توزيع عناصره، مقدمة لتأويل العمل مجموعة معطيات لا يمكن - بحال من الأحوال - بناء نصيته بدونها.

إننا بإزاء حركية دلالية من العنوان إلى العمل ومنه مرة أخرى إلى العنوان لبناء نصيته التى تتجه مرة ثالثة إلى العمل لبناء نصيته :

عنوان ← عمل ← نصية العنوان

نصية العنوان ← عمل ← نصية العمل

إن العنوان : الشخصية الذكورية يفترض تقيضة : الشخصية الأنثوية وينطوى عليه سرا ، وهذا التضمن الافتراضى (السرى) يجعل نصية العنوان مبنية بناء مأزوما يتمثل فى تناقض دال الحضور أو العنوان ودال الغياب أو ما يفترضه ، وهذا البناء - تحديدا - هو حبكة الرواية التى تتحل داخلها فى صرخة " دال " الغياب الأخيرة والتى تستدعى مرة أخرى العنوان الأول : الرحلة فى فضائها : " أنشبت مخالباها فى عنقه (صاحب البيت) .. وكأنهم على مر العمر لم يلقموا أظافرها ، لم يكسروا رمح المقاتل فى أعماقها ، وكأنهم لم يحولوها ، على مر العمر ، إلى دمية يجرح النسيم خديها " ونشوة تعربد فى جسدها تصرخ : يا أبى ، يا أمى ، يا جدتى ، يا منننة تشرف على بيتنا القديم ، يا كل الناس ، نعم أنا حية ، رغما عنكم حية " (١١) .. كأن الرواية هى الرد الفنى (الإنسانى) على العنوان أو الصيغة الأيديولوجية للمجتمع الذكورى ، من هذا الخيط الرابط بين رؤية الفنان وعمله الفنى يمكننا أن نبرر دخول الخط العبرى الذاتى فى العمل الروائى خاصة حين تتماس الشخصية الروائية مع تلك الرؤية .

فإذا ما تعاملنا مع " صاحب البيت " كنوع ، أى كنكر ، لم نجد ثمة مفارق كبيرة بين زوج سامية " وصديقة وصاحب البيت فى علاقتهم جميعا بها ، فقط تتنوع شكليا على قاعدة التنظيم الاجتماعى لأدوارهم ، داخل دائرة القمع .

أما سامية فلا ملجأ لها إلا المونولوج الذى تهجس (لا تكشف) فيه بتشابه الجميع ، بتعاقدهم على قهرها الزوج .. الصديق .. الغريب (صاحب البيت) . ولم يكن صراعها الجسدى - فى نهاية الرواية غير ترميز عال (يقترب من الترميز الشعرى) ، فلم يكن بين شخصيتين روائيتين ، بقدر ما كان صراعا أيديولوجيا بين جسد قانع وآخر مقموع وما أن يثبت هذا الأخير انتصاره يؤسس اختلاقه عن الأول إنسانيا ، فيضم المنتصر جسد الآخر المهزوم مضمدا إياه من آثار هزيمة : " لم تكن أنت هدفى كنت وسيلته " هنا تتفجر دلالية العنوان متسعة عن شخصية العمل التى جملت داله أسما لها ، لتضم جميع ممثلى الأيديولوجيا الذكورية : الأب .. الزوج .. الصديق .. إلى آخره .

يبدو أن ذكورية العنوان تؤسس لمقابلها الإنثى : سرد الأنوثة ، ليس فقط ، وإنما تعمل كذلك على خلق فضاء يعمل على توجيه واقع السرد ، لا باتجاه نفى العنوان

وذكوريته ، ولكن باتجاه إلقاء مركزيته . فالمركزية سلب حين تؤول علاقة لا يمكن أن تكون كذلك دونما طرفين إنه تأويل يتحول إلى سلطة ، وينزع عن دلالة العلاقة تكافؤ طرفيها تأسيسا على اختلافهما ، ليسقط عليها دلالة قهرية تتمثل في تبعية طرف (الأنثى) لآخر (الذكر) .

مرة أخرى نعود إلى العنوان الأول المستبدل به (الرحلة ٠٠) ، فاستبدال " صاحب البيت " بـ " الرحلة " ينطوي على بعد آخر ، هو صلاحية عنوان الرواية - أيضا - لإجراء الاستبدال ، ولكن ليس - هذه المرة - لغايات فنية ، بل لغايات فكرية ، شرط إعادة التكافؤ إلى مفهوم العلاقة : ذكر - أنثى . إن قابلية الاستبدال هذه تنشأ في فضاء علاقة العنوان بعمله ، حيث تلعب دور علامة غائبة (واقعية) مغيبة (أيديولوجيا) ، إن ما هو قائم عنواناً ورواية - نقيض جنري لما هو غائب وما هو مغيب ، هذا التناقض له بعد سياسي عام (موضوع الرواية المركزية موضوعة سياسية ، برغم شخصانية وقائع السرد) ، فحركة تحرر وطني من المحتل / لآخر لا يمكن بحال من الأحوال - أن لا تمتلك مشروعا للتحرر الذاتي من كل ما يعوق نمو الذات نموا حرا وفاعلا في قيام علاقات صحيحة / صحيحة ، وقد كان هذا المشروع هو الغائب عن حركة التحرر الوطني المصرية ، وربما ما يزال غائبا حتى الآن . إن الصغيرة التي تصل بين الواقع السياسي ووقائع السر الإنثائي تؤكد على القيمة التي تتمتع بها الكتابة الإنثائية بوجه عام . أعني جذرية الرؤية وشمولية الخطاب ، أو بتعبير أكثر دقة وإيجازاً " الأيديولوجيا " غير المقصودة والتي ترشح (نقصد دلالة الكلمة) من كافة وحدات السرد ، أكانت صغرى أم كانت كبرى ، وفوعى " الأنثى " بوضعية الاستغلال السلعي التي وضعها الذكر " فيها ، يجعل البعد الأيديولوجي قائما في الصفة إنثائية دونما قد دعساتي (افتعال) أو قناعة دوجماتية (صيغة فكرية) ، إن " الأنثى " بقولها ذاتها تأتي الأيديولوجيا من غير أن تخدم جنسية قولها وتثقل لغته بما ليس منه . ففي مقابل ما يمتلكه الرجل من تاريخ ثقافي هو تاريخ الثقافة الإنسانية ، لا تملك المرأة غير الطبيعي - الجسدي - الإنثائي ، وبالتالي فبينما يقيد خطاب الرجل / كتابته إلى ثقافة تايخانية ، نجد خطاب المرأة / كتابتها محررا / محررة بإستنادها إلى ما هو قبل أيديولوجي . . قبل ثقافي . . إلى معطى طبيعي يتفجر بالرموز البدنية أو التأسيسية (راجع اختفاء " سامية " بجسدها في أكثر من موضع سردى) كتابة تتأسس هناك في الطبيعي . . القبلي . . البدني لن تكون ذاتها وخصوصيتها ما لم

تحدث قطيعة جذرية مع الآلة الخطابية .. التى ما فتىء الرجل والنظام الرمزى للرجل يصوغها ويؤسسها " (١٤٢) .

إلى هنا يمكن أن نرى العنوان والرواية عبر تعالقاتهما معا ، إذ يمثلان معا رؤية محددة معبرة عن الإشكالية المتعددة الجوانب لوضعية الأنثى ، وثمة وجه فردى يخص الأنثى كذات منقوصة الحقوق من جهة ، ومحكومة بخطاب عنها وضعه الآخر / الرجل وثمة وجه ثان يخص علاقة الأنثى بالآخر / الرجل ، هذه العلاقة المفرغة من أدنى دلالة لتكافؤ الطرفين بإعتبارهما ذاتين إنسانيتين ، كان يجب أن تقر الصفة الواحدة المشتركة بينهما منظومة حقوقية واجتماعية غير تمييزية (عنصرية) ، وثمة وجه ثالث نقدى لمجتمع يبحث عن التحرر ، بينما يقوم فى بنيته الأساسية على الاستغلال .

ب- العنوان واختزال السردية فى رواية

" ذات "

لصنع الله إبراهيم

نود أن نبدأ بهذه المقولة الجديرة بالبداية لميخائيل باختين : " كل واقعة اجتماعية تعتبر تاريخية ، والعكس .. إن الأمر لا يتعلق بالجمع بين نتائج السوسيولوجيا ونتائج التاريخ ، بل بالتخلى عن كل سوسيولوجيا وتاريخ مجردين " (١٤٣) . إننا نورد هذه المقولة لتحرز - فيما بعد - من فهم الصفة " الاجتماعية " دون وعى بأثر " التاريخية " كواحد من أهم أبعادها ، والعكس أيضاً ، فهذا احتراز لا يمثل تصوراً عاماً فحسب ، ولكنه تصور خاص تقوم على أساسه رواية " ذات " لصنع الله إبراهيم (١٤٤) فى رصد الفنى للتحويلات الاجتماعية - التاريخية فى مصر . خلال فترة زمنية يتم تحديدها بوسائل خاصة داخل الرواية . على أن ما يجتمع / يمتزج فى الفلسفة والعلوم الإنسانية لا يمتنع على الأدب أن يميز بعضه من بعضه ، فالرواية الإبداعية لها منطقها الخاص فى بناء كلية ظاهراتها / أعمالها . وتأسيساً على ما سبق نجد " صنع الله إبراهيم " يبنى روايته مزدوجة تتابع فصولها فصلاً فنياً يعتمد الخط الاجتماعى ، وآخر يليه يمكن وصفه بالمعلوماتى يعتمد الخط التاريخى (عبر كولاج صحفى قامت دون انتظامه محاذير قانونية

صرح بها " صنع " على الغلاف الداخلى (١٤٥) إضافة إلى متطلباته فنية خاصة (وفى زعمنا أن هذا البناء التتابعى المزدوج يثير أشكالية خاصة بما أسماه " جاب لنقلت " : مقتضيات السرد " (١٤٦) والتي من بينها " وضعيات السارد " .

وضعيات السارد :

يطلق على وضعيات السارد ، فى النظرية الأدبية ، مصطلح زاوية النظر Point of view ، وهو مصطلح يحيلنا - مباشرة - على الوظيفة التعبيرية Expressive function إحدى وظائف " ر . جاكوبسون " اللغوية الست ، والتي - عنده - " تهدف إلى أن تعبر ، بصفة مباشرة ، عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه " (١٤٧) ، وإذا نضع هذه الرؤية (الصائبة بمعايير السرد) موضع التطبيق السردى ، فإنها تعنى أن ثمة رسالة تتضمن نوعين من الخطابات : الخطاب موضوع الاتصال (السرد) وخطاب المتكلم (السارد) عن هذا الموضوع ، فيما يطلق عليه " تدخلات السارد " هنا تبلور النظرية السردية واحدا من أهم إجراءاتها ، والتي تذهب إلى أن " دراسة مظاهر حضور الراوى (السارد) تعنى اقتفاء أثر صوت الراوى (السارد) داخل الحكى (السرد). ويقتضى الكلام عن ذلك الإجابة عن السؤال : من يتكلم فى الرواية ؟، ثم الإشارة - ثانياً - إلى تدخلات الراوى (السارد) فى الحكى (السرد) ، وأخيراً الحديث عن تناوب عملية السرد فى القصة، أى الحديث عن الحالة التى يتناوب فيها السرد عند من الرواة (الساردين) " (١٤٨) .

أى أننا نعالج، فى هذا الصدد ، واحدة من صور التعدد اللسانى داخل " السرد " ، هذا التعدد الذى كان أول من طرحه على المباحث النقدية " ميخائيل باختين " ، ورأى فيه تعددا فى النظر إلى العالم وأشكاله تأويله ، يقول " باختين " : " .. فجميع لغات التعدد اللسانى - مهما تكن الطريقة التى فردت بها - هى وجهات نظر نوعية حول (عين) العالم وأشكال تأويله لفظياً " (١٤٩) ، وعليه فكل لسان تقف من خلفه جماعة أو شريحة اجتماعية ، باعتبارها مظهراً لفظياً لرؤيتها عن العالم وتأويلها له، وبالتالي فهو - وبالتالى فهو - أى اللسان - حامل وعى نوعى . والتعدد اللسانى سردياً يطوى على تفاوت اختلافى بين وعى " السارد " وأوعاه شخصياته ، ولهذا التفاوت صور ثلاث :

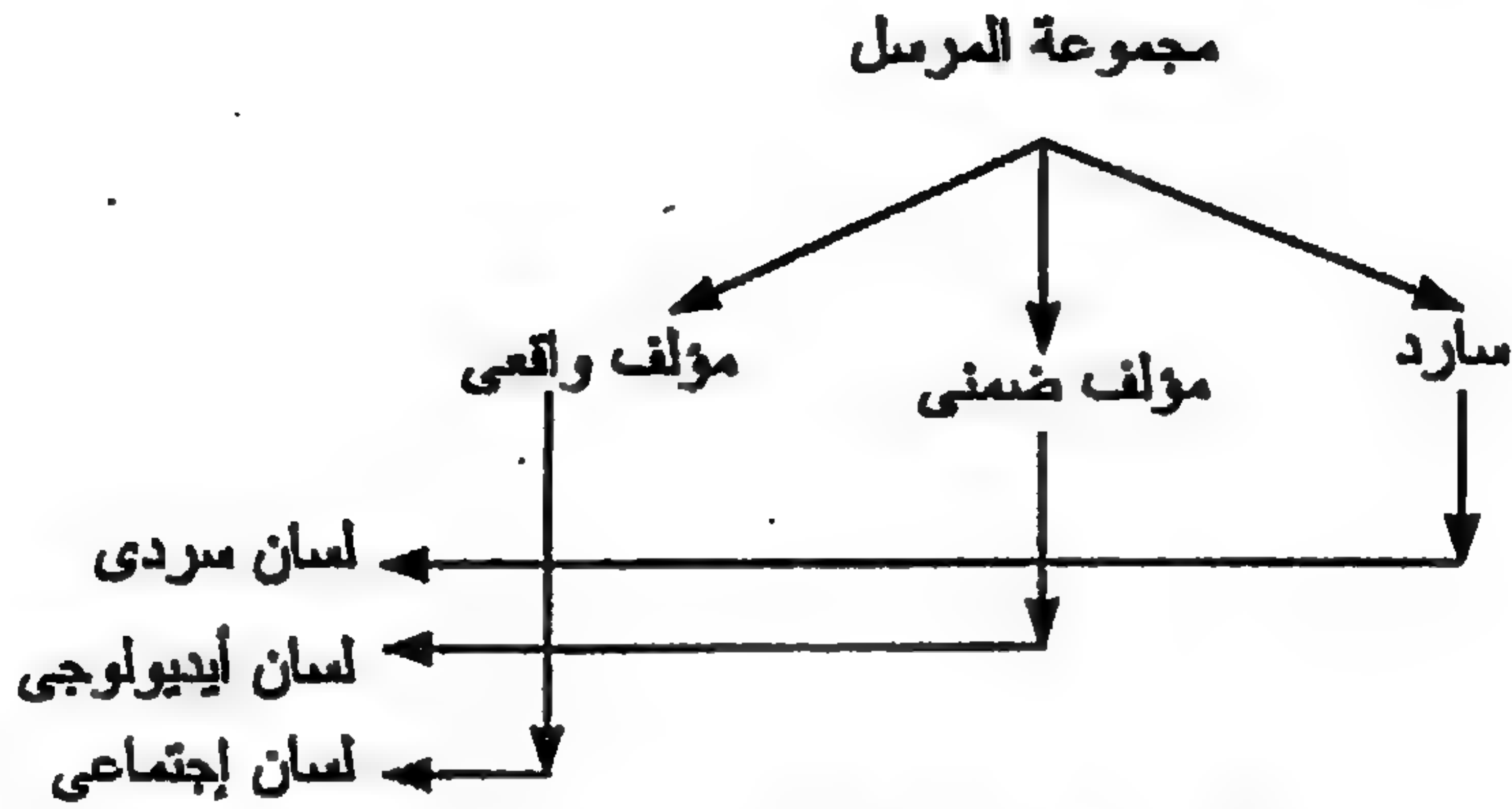
- ١- سارد أكثر وعياً من شخصياته .
- ٢- سارد مكافئ فى الوعى لشخصياته .

٣- سارد ينحصر فى وظيفته (بلا وعى) .

وتهمنا الصورة الأولى التى - وحدها - تسمح بمدخلات للسارد على سرده .

مدخلات السارد :

ينتمى " السارد " إلى طرف " البث " من الاتصال الروائى ، وهو واحد من مجموعة المرسل التى تضمنه وتضم " المؤلف الواقعى " و " المؤلف الضمنى " ، ولكل من الثلاثة " لسانه " الخاص الذى قد يحضر أو لا يحضر فى السرد كما يبين المخطط التالى :



والرواية ، تعتمد فى تشكيلها ، على هذه التعددية اللسانية ، فيما يخص مجموعة المرسل ، هى رواية تفكيكية بامتياز ، وما مظهرها البنىوى المتماكب سوى واحد من إيهامات متعددة ينتجها العمل ليحمى دلالاته من التشتت والفوضى فى ظل الأساس التفكيكى الذى يقوم عليه . بمعنى أن ذلك المظهر ليس خصيصة نصية (دلالية) ، إذ أن الحديث عن مدخلات خاصة بالسرد على وظيفته الأساسية : السرد هو حديث على اختراقات منهكة للبناء السردى ومثيرة له فى آن معا ، وناتج هذه الاختراقات هو تفكيك العناصر المكونة ، بما يستدعى نمطا قرائيا أطلق عليه " قراءة استيعادية حلولية " : استيعادية تستبعد حضور المعنى ، وحلولية تحل فرضياتها وإجراءاتها داخل النسيج السردى ، بكل ما يترتب على هذا من نتائج .

مدخلات السارد فى قصيدة " ذات " :

رواية " ذات " نموذج للرواية التى تبنى عبر رصد التباين بين وعين يخرجان معاً من رحم الواقع التاريخى - الاجتماعى ، ويختلفان - بعد - فى أبنيتهما المعرفية : الوعى الفعلى والوعى الممكن (١٥٠) .

بداية يقول : " ر • هيندلس " : " إن الأدب هو الموقع الجدلي الذي تلتقي عنده عبقرية الفرد مع روح الشعب " (١٥١) ، وبعبارة أخرى أمس رحماً بموضوعنا : " إن الأدب هو الموقع الجدلي الذي ينفصل ويتصل فيه الوعي الممكن (عبقرية الفرد) ، فالوعي الفعلي هو الوعي الناجم عن الماضي ومختلف حيثياته وظروفه وأحداثه ، فكل مجموعة اجتماعية تسعى إلى فهم الواقع انطلاقاً من ظروفها المعيشية والاقتصادية والفكرية والدينية والتربوية " (١٥٢) ، إنه وعي يحدده الواقع على مختلف أصعده. أما الوعي الممكن " فهو ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما ، بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة ، دون أن تفقد طابعها الطبقي.. وبالتالي فإن الوعي الممكن يتضمن الوعي الفعلي وإضافة عليه، أي أنه مستند عليه ولكنه يتجاوزه • إنه وعي شمولي ، وهو الذي يحرك التاريخ البشري " (١٥٣) ورواية " ذات " تتبنى على أساس من هذين الوعيين " الوعي الفعلي هو وعي شخصياتها ، والوعي الممكن هو وعي ساردتها ، وقد كان من أهم نتائج هذا الاختيار ما يلي :

أولاً : المعرفة الفائضة للسارد قياس على معرفة شخصيات سرده بواقعها • مكنت السارد من استباق سرده نفسه شرحاً أو تعليقاً أو تبنيراً للدلالة •

ثانياً : تعدد الشكول التلفظية لمدخلات السارد على سرده أتاح إقامة ثغرات أسلوبية ، ترفعها القراءة إلى مستوى الفجوة Gap ، الأمر الذي يخلق أفق انتظار ، يستثمره " السارد " في تهجين سردي إلى أقصى حد •

ثالثاً : تمثل الهجنة السردية حرية للسارد في الانتقال من كونه فاعل السرد (أي من اللسان السردى) متماهاً مع المؤلف الضمني أو الواقعي ومستحضراً لسانيهما : الأيديولوجي والاجتماعي إلى سرده ، الأمر الذي فرض على السرد أن يتضمن (أو يصرح بـ) تجديدات زمكانية توظف السرد بفضاء تاريخي اجتماعي " القارى " وفعل قراءته واحد من أهم عناصره •

رابعاً : يتحكم السارد في فاعليته الفضاء التاريخي عبر الفصول المعلوماتية (الكولاج الإعلامي) التي تصل / تفصل بين الفصول السردية بانتظام الحكاية في رواية " ذات " .

هي حكاية يصنع تفاصيلها عدد من الشخصيات العادية للغاية ، شخصيات مسطحة للغاية ، لا عمق لها ، ولا نتوءات فيها ، مستوية غاية الاستواء ، كأنها مرايا متساوية الحجم والأربعاء وهي - في المنظور الروائي - تلعب دور المرايا

بالفعل . . . مرايا وطن تتقلب به الظروف السياسية، فيقلب معها اقتصاد حياة هذه الشخصيات واقتصاد أحلامها .

"ذات" هي الشخصية المعرودة ، وتحف بسرد حياتها عدد من الشخصيات : زوج - جيران - زملاء عمل - أصدقاء قدامى (كما أى شخصية فى الواقع) ، وبيت " ذات " هو المكان السردى الذى يفتح على عدد من الأماكن الأخرى ، والعلاقة الأساسية التى تختفى تحت سطح علاقات ثانوية ، تقوم بين " ذات " وبيتها ، وهى علاقة يمتحن السارد عبرها العلاقات الزوجية والعلاقات الاجتماعية والعلاقات الوظيفية، وجميع هذه التنوعات العلائقية يخترقها الأوضاع السياسية والاقتصادية العامة ، اختراقاً يمكن معرفة أثره من وقائع حياة " ذات " التى تدفعها دفعا إلى اختيار المرحاض مكانا حميميا لإعلان مشاعرها بكاءً ، إن المرحاض بداية سرد تلك الوقائع ونهايتها أيضا .

ذات " : العنوان والشخصية والبنية السردية :

بعض العناوين الأدبية تتكون من كلمة تتطوى على افتقار ذاتى إلى ما يخصصها، إن وصفاً وإن إضافة . مثل هذه العناوين تلعب أعمالها الأدبية عمل الصفة أو المضاف إليه، فيصبح للعنوان - والحال هذه - موقعان سيميوطيقيان : موقع يؤسسه نصيته المستقلة كعنوان، وآخر يؤسسه عمله المعنون به ، إذ يخصصه أو يفسره فى كل لحظة من لحظاته .

أولاً : " ذات " أو نصية العنوان :

للكلمة " ذات " عدد من المرايا الدلالية التى تتقابل وتتجاوز وتتراتب صعودا من أحد الأسماء العتة (السادس مسكون عنه) ، وحتى تشطر الثنائية التى أنهكت الفلسفة ، وهذه الوضعية الثرية تدفع إلى " المعجم " للنظر والتدقيق فى مراياها ومواقعها . . . يقول " ابن منظور " : " ذو وذوات ، قال الليث : ذو اسم ناقص وتفسيره صاحب ذلك . .

وقال الليث فى تأنيث ذو ذات : تقول هى ذات الحال ، فإذا وقفت فمنهم من يدع التاء على حالها ظاهرة فى الوقوف لكثرة ما جرت على اللسان، ومنهم من يرد التاء إلى هاء التأنيث ، وهو القياس . . .

ابن سيده: ذو كلمة صيغت ليتوصل بها إلى الوصف بالأجناس ومعناها صاحب .

قال الجوهري : وأما ذو بمعنى صاحب فلا يكون إلا مضافا . قال : وذات الشيء حقيقة وخاصته . . . قال : وذات ناقصة تمامها ذوات مثل نواة ، فحذفوا منها الواو ، فإذا ثنوا أتموا ، فقالوا : ذواتان ، كقول نواتان ، وإذا ثلثوا رجعوا إلى ذات فقالوا : ذوات . . . قال ابن الأنباري في قوله عز وجل : "إنه عليم بذات الصدور" : معناه بحقيقة القلوب من المضمورات (١٥٤) .

ويقول " الراغب الأصفهاني " :

" ذو ، ذو على وجهين ، أحدهما : يتوصل به إلى الوصف بأسماء الأجناس والأنواع ، ويضاف إلى الظاهر والمضمر ، ويثنى ويجمع ، ويقال في المؤنث ذات ، وفي التثنية ذواتان ، وفي الجمع ذوات . ولا يستعمل شيء منها إلا مضافا (١٥٥) .

ولم ترد " ذو ، ذات " في القرآن الكريم إلا كما ثبت لغة ، أي : إلا مضافة (١٥٦) . وفي المعجم الفلسفي المختصر :

" الذات والموضوع مقولتان فلسفيتان تستخدمان لتفسير نشاط الناس العملي والمعرفي ، فالإنسان . . لا يستأثر - فقط - بأثياء الطبيعة ، وإنما يحورها أيضا ، ويتفاعل معها ، وهذه الفاعلية هي التي تجعل الإنسان ذات . فالإنسان يغدو ذاتا بمقدار استخدامه لما خلقه المجتمع من أدوات عمل ولغة ومعارف متكدة " (١٥٧) .

نبدأ تحليلنا للاسم الناقص بقضية الأصلية والفرعية في النحو العربي ، إذ يذهبون إلى التذكير أصل والتأنيث فرع (هذه رؤية ذكورية محضة) ، فرع يأتي من كونه مجرد علامة ملحقة/ملصقة بالأصل وبإعمال هذه القاعدة لا يعقل منطقيا أن ينفرد الفرع بدلالة ليست للأصل ، أما واقع الحال في " ذو " فإن " ذات " تحمل دلالاته : " صاحب " ثم ينفرد عنه بدلالة " الحقيقة كما في " ذات الله " و " ذات الصدور " . هل يعني هذا نقض الرؤية الذكورية في قضية الأصلية والفرعية ؟ إطلاقا ، فليس ثمة غير قناع واحد من أفعلة متعددة للنزعة الذكورية في اللغة العربية . إن " ذو الشيء " صاحبه كما " ذات الشيء " صاحبه ، غير أن الأخيرة تترد بمعنى : حقيقة الشيء كما ورد في " لسان العرب " ، والسؤال " لماذا " ذات " وليس " ذو " ؟

إن المستور الإنساني (الإنثى) أولى بالمتصور المعرفي (الحقيقة) وأحق بأن يصبح علامة عليه ، ومن ثم فالتكاء على منظومة البداوة الـ " رمز - اجتماعية " التي كانت محط رحال جامعي اللغة العربية ، كانت " ذات " علامة " الحقيقة " ، أما " ذو " فإن استعلانها اجتماعيا يمنعه من أداء الوظيفة الـ " سيميو - إيبيستيمولوجية " ، حتى يتفرغ - بالتالي - لوظيفة أكثر برجماتية ، أعنى استملاك حقيقة / ذات كل شيء وإستهلاكها ، وكذا تسنين عمليتي الاستملاك والإستهلاك هاتين ، يقول "ابن منظور" في موضوع آخر من " اللسان " (البدوي) : " وحقيقة الرجل : ما يلزمه حفظه ومنعه ، ويحق عليه الدفاع عنه ، من أهل بيته : (١٥٨) .

إننا لا نتقل العنوان : ذات بمحاولات فكرية لا تتحملها ، فمن لحظة العمل الأولى ، يقول " الراوي " : فإن النظرة العصرية لفن القص هي نظرة حسية ذكورية (١٥٩) ، لن نتوقف أمام الوظيفة الساخرة لهذه الجملة في سياقها ، فما يهمنا هو وجود المفردة " ذكورية " منذ البداية ، وما ينشره هذا الوجود من دلالات إيحائية ، كما إن ما يهمنا هو الوعي القائم خلف اختيار تلك المفردة ، لنشغل هذا وذاك في قراءة العنوان باعتباره نصا . يبدو أن اللغة تقيم كلمة " ذات " على محورين غير مختلفين ، ونذهب إلى تطابقهما عبر جامع " التحجب " ، هذا الجامع المسكون عنه في الخطاب المعجمي ، والقائم في أركيولوجيا هذا الخطاب كما يبين المخطوط التالي :



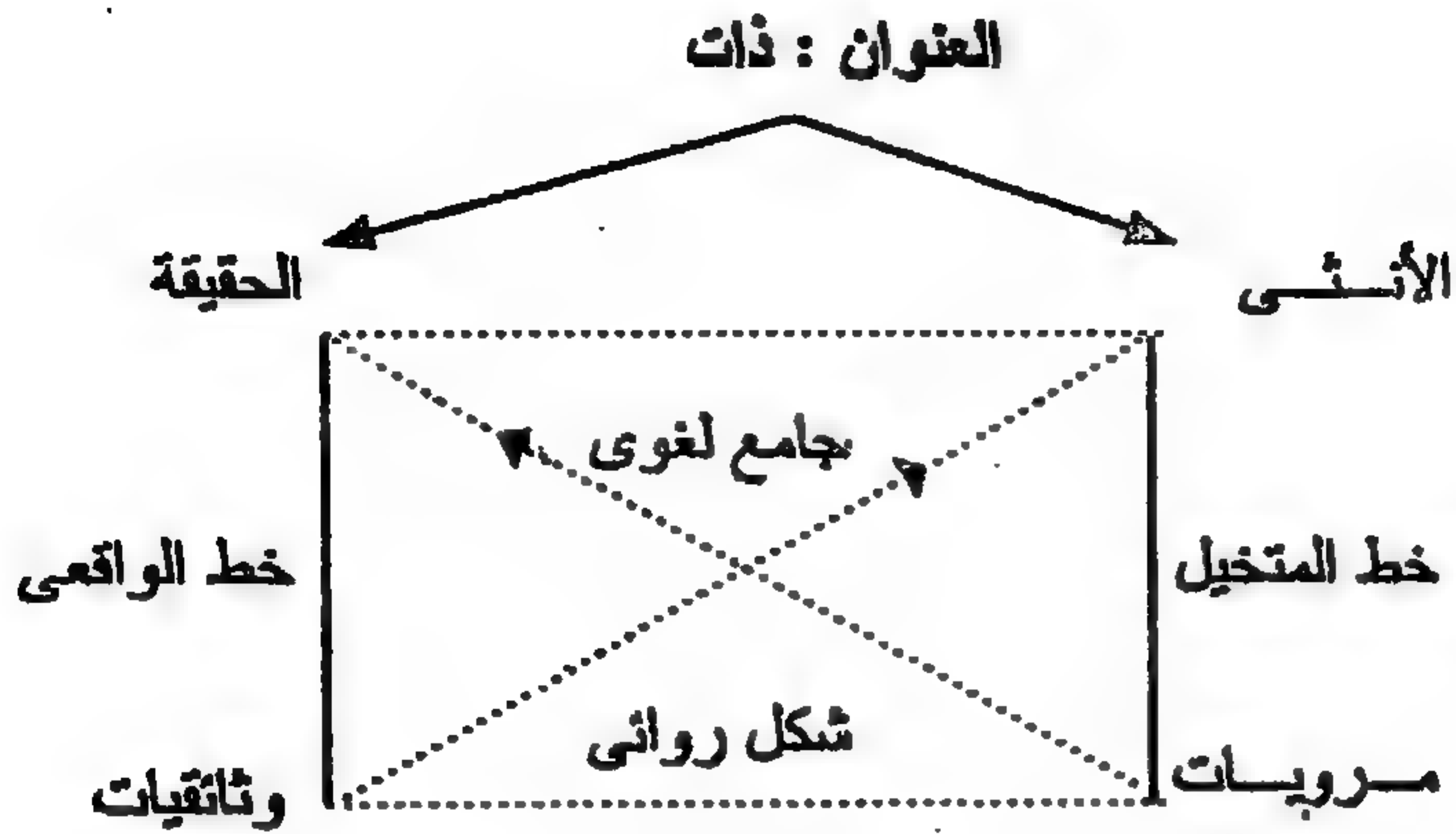
أما البعد الفلسفي للكلمة / المصطلح ، فإنها تقع في فضاء الدلالة اللغوية أفق انتظار للعمل وقراءته .

العنوان - العمل :

يعمل " العمل " على تأكيد الدلالة اللغوية وفي الوقت نفسه تبعيد دلالة الفاعلية الإنسانية التي تقدمها الفلسفة للتجريد الاصطلاحي لكلمة " ذات " ، وهذا التبعيد بهدف

تصنيف علاقة تناقض بين الدلالة المبعدة والدلالة المشغلة (اللغوية) إن على مستوى نص العنوان أو نص الشخصية / الرواية .

ويظهر أثر الازدواجية الدلالية للعنوان : أنثى - حقيقة قس البقاء المزدوج للرواية : سرد - وثائق ، كما يبين المخطط السابق للدخول إلى عالم الرواية :



ويوازي الشكل الفني (الروائي) جامع التحجب (اللغوي) . .

إن اختصاص المروي / المتخيل بالأنثى والوثائق / الواقعي بالحقيقة - إذ يرجعان معا إلى العنوان / ذات على قاعدة تدجب دلالتها : الحقيقة والأنثى - يخرقان بنية التعاقب الروائية لخلق بنية تعادلية يمتزج فيها الواقعي بالمتخيل في كل من طرفيها :
مرويات الحقيقة = وثائقيات الأنثى

بمعنى أن المروي يتضمن كثيرا من الواقعي الذي يرد في الوثائق ، وكذا ينطوي الأخير على كثير من المتخيل ، الأمر الذي يعقد من مداخلات السارد - فهو - مرة - سارد خالص ، وأخرى مؤلف ضمنى حين تأخذ مداخلته صيغة فكرية متعالية على السرد ، وهو - ثالثا - المؤلف الواقعي بكل ما تكتظ به الفصول الوثائقية من معلومات لا تعمل - فقط - على تحديد مكانية السرد ، بل يثير مواقف الشخصيات ، ويملا الفضاء السردي بالخطاب السياسي الذي - وحده - قادر على تنظيم فوضى الوثائق . إن العنوان - بالرغم من كونه كلمة مفردة - يختزل ، في بنيته الدلالية ، العمل الروائي الذي يعنونه على أكثر من مستوى بما في ذلك مستوى الشكل الفني كما اتضح سابقاً .

الخاتمة

نوعية الاتصال تحدد طرائق اشتغال علاماته ، ليس فقط ، وإنما تحدد - كذلك - نواتج طرائق هذا الاشتغال . ومن ثم لا نبالغ إذا ذهبنا إلى القول بأن كل اتصال نوعي له سيميوطيقاه الخاصة التي تعيد توزيع عناصر السيميوطيقا العامة التي توطرها ، فيمتد - بالتالي - الخاص إلى العام مستمدا خصوصيته من فعاليته فيه ، ويكون للعام - في الوقت نفسه - مداخلته البالغة الأهمية على الخاص . ينطبق هذا الذي سبق على العلامات اللغوية وغير اللغوية ، وعلى كل اتصال أيا كان نوعه ، ربما بلاد أننى فارق ، أو بفوارق لا يحدش وجودها صواب التعميم .

في حالة الاتصال الأدبي ، نكون إزاء حالة / حالات فربية للغاية ومتميزة جدا لحركة "الدوال اللغوية" واشتغالها ، حيث نتخلص من "مدلولاتها" ذات الأسس (الثوابت) الرمز - اجتماعية ، متوسلة ، ببعضها البعض ، إلى امتلاك "مدلولات" أخرى تتحقق فيها - بشكل تام - اعتبارية العلاقة ، اعتبارية غير قابلة - نظرا لنوعية الاتصال - لاكتساب أية قانونية من جراء استخدام "الدوال" نفسها مرة أخرى . . في الاتصال الأدبي -إن- لا يمتلك "الدال" "مدلوله" إلا مرة واحدة وإلى الأبد ، أى أن العلامة اللغوية لا تتكرر -إطلاقا- ، وبالتالي يمكننا الاطمئنان إلى أنه لكل مرسله أدبية سيميوطيقاها الخاصة بها . وهذه الخصوصية تميزها ذات ملمح على قدر كبير من الأهمية يميزها من الخصوصية البنائية التي تتمتع بها المرسله في ذاتها ، إذ إن الأولى لا ترتعن إلى المرسله

وحدها ، وإنما إلى تلاقى مقاصد طرفي الاتصال الأدبي على قاعدة المرسله القادرة على تحقيق هذا الالتقاء دون أن يعنى هذا - بحال من الأحوال - شكلا من أشكال التطابق .

لئن كانت المرسله هي "دال" مقاصد المرسل، فإن الخصوصية السيميوطيقا هي ناتج اشتغال المستقبل على ذلك الدال، محاولا استقراء محمولاته، بمعنى أن الاتصال الأدبي هو مداخلة القراءة / التأويل على المرسله / الإبداع ، لترفع علامات الأخيرة من مجرد الوجود البنيوي داخل المرسله إلى الاشتغال السيميوطيقا كنظام اتصال نوعي تشغل الذات القارئه / المتأولة مركزه معيدة توزيع العلامات ومنتجة علاقات جديدة (مبدعة أيضا) بينها . إن مركزة الذات ليست - إطلاقا - خصيصة قرائية ، بل هي - أساسا - استعداد تتطوى عليه طبيعة المرسله نفسها ، أو بتعبير أدق : تتطوى عليه طبيعة العلامة اللغوية ، حيث يتفاوت هذا الاستعداد من علامة منطوقة - مسموعة إلى علامة مكتوبة - والاتصال الأدبي على وجه الخصوص، على اعتبار أن الاتصال هو تفاعلية سيميوطيقا تلعب فيها مقصدية الذات - أكانت الذات المرسله أو المتلقية - دورا تأسيسيا لا يقل أهمية عن الألعاب التي تمارسها العلامات اللغوية داخل المرسله .

تتطوى الشفاهية على دوجماتية غريبة على " اللغة " أساسا ، وعلى الاتصال ، بها كذلك ، وإلى هذه الدوجماتية تستند بنية العلامة اللغوية من جهة ، ويركز الاتصال اللغوي (الشفاهي) إليها وترجع في الأصل ، لا إلى هذا ولا إلى تلك ، وإنما إلى طبيعة الصوت باعتباره موجودا على ذمة الانعدام ، ومن ثم كان يجب على النطق به أن يرتكز إلى موكدات أن مدلوله هذا وليس غيره ، هكذا يمتلك الغيبي حضوره القوي ، حد إن النطق بالدال يكاد يكون نطقا بالمدلول (على سبيل التشبيه أو المقاربة) وهذا ما أسماه " ديريسدا " بميتافيزيقا الحضور ، وهو ما سنعود إليه لاحقا . . لقد أكد " فرديناند دي سوسير " مؤسس الألسنية الحديثة أن " اللغة " Langue لا توجد ولا تشكل كنظام إلا بعد عدد لا يحصى من خبرات " الكلام . Parole والناتج البديهي لهذا أن " الشفاهية " ضاربة بجذورها في أغلب المفاهيم الألسنية، وعلى وجه الخصوص مفهوم " العلامة اللغوية " Linguistics sign ، إلى الدرجة التي تصبح معها كتابية هذه العلامة في أمس الحاجة إلى تأسيس مصطلحيتها . . إن الصورة الكتابية للدال ذات أثر حاسم على الصورة الذهنية التي تستدعيها ، بل على طرائق استدعائها ، خاصة أن تلك الصورة ليست - مطلقا - كما

ذهب المختلف معه - ف.دى سوسير - محض تمثيل فاضل للصورة الصوتية للدال. إن هذه المعايير المطلقة - على مستوى مادية الدال - تفرض اختلافات جوهرية تصيب مفهوم " العلامة " بين الشفاهية والكتابية . .

في الحالة الشفاهية للعلامة (الألسنية) نواجه حالة فريدة لا يمثل فيها الكلام قرارا لفاعله ، بقدر ما يمثل محض اختيار ، والفارق بين الاختيار والقرار يقع في مدى فاعلية هذا الفاعل ، والذي يتقلص - تماما- في حالة الاختيار ، إذ إن المنظومة التي يتم الاختيار منها هي ضامنة تلك الفاعلية ، وليس الدال باستغراق معنى النفي في " ليس " .

يتأكد هذا الذي نزعناه بفضل الخطاب الألسني السوسيري نفسه ، فقد أشار " دى سوسير " إلى نوعين من العلاقات تمتلكها العلامة اللغوية (الشفاهية ، نوكد) ، علاقات حضور سياقية تضطلع بها قواعد التركيب منفردة ، وعلاقات غياب إيحائية تمنح ما لم يختار المتكلم من علامات حق الفعل، في الكلام لفضل العلاقات الجدولية بين العلامات الغائبة والعلامات الحاضرة ، وهكذا تتقلص فاعلية المتكلم وكذلك المستمع، هذه الفاعلية الدلالية، بفضل منظومتى قواعد التركيب والعلاقات الجدولية، ومن ثم كان من حق " دى سوسير " - وفقا لهذه المقدمات - جعل " اللغة " Langue جوهرًا و " الكلام " عرضًا لها، مع الالتفات الواعى إلى ما تستبطنه كل من اللغة والكلام في فضاء دلاليتهما : المجمع في اللغة والفرد في الكلام . . هكذا يكون الاتصال الشفاهي بمثابة تحصيل حاصل، تتطابق فيه السيميوطيقا والألسنية إلى حد يمكننا معه اعتبار الأولى مجرد اصطلاح مجازي من الثانية .

أما في الحالة الكتابية للعلامة فالأمر جد مختلف ، ففي مواجهة وجود الدال المنطوق على ذمة الانعدام، نجد الدال المكتوب يتمتع بقوة وجود تعود إلى قناة الاتصال القادرة على الاحتفاظ به، وبينما يستند الدال المنطوق في التقلب على انعدامه السريع إلى ما يشبه الجبرية المدلولة . . إلى حضور الذهني الغائب حضورا قويا وفاعلا بفضل الجماعة اللغوية، فإن الدال المكتوب ليس بحاجة إلى حضور الذهني الغائب ، ولا إلى جماعة اللغوية . إن كفاءة قناة الاتصال الكتابية تلعب دورا أساسيا في إقامة الاختلاف بين العلامة الشفاهية (الألسنية) والعلامة الكتابية (السيميوطيقية) ، كما سبق أن رأينا، وأيضا الاختلاف على مستوى العلاقات ، أما من حيث العلامة نفسها ، فليست الكتابية - فيما

نزع- محض وسيلة اتصال نوعية بقدر ما هي - أولا - تفكيك بنية العلامة، إذ يتحدد فعل الكتابة في إنتاج الدال وعلاقاته بالدوال الأخرى، وفي المقابل يتحدد فعل القراءة في إنتاج مدلولية الدال وكذا مدلولية علاقاته بغيره من العلاقات ، فإذا ما وضعنا بالاعتبار انكسار الدائرة الاتصالية في حالة الكتابة ، أمكننا الحديث عن معادل سيميوطيقي لذلك الانكسار ، هو تفكك بنية العلامة نفسها ، بل اختراز وثوقية " المدلول " هذه الوثوقية الميتافيزيقية ، حين نمنع فاعل القراءة : الذات المتعينة في اختلافها عن فاعل الكتابة ، عن أى فاعل آخر للقراءة ذاتها بالاعتبار . .

إن تفكك بنية العلامة بين طرفي الاتصال -وحدة يحيل "الدال" إلى علامة و "المدلول" كذلك ، إلى علامة ، وبالتالي تهتز العلاقات المجردة المتعالية التي كانت لكلية العلامة الشفاهية (الألسنية) ويتموضع الفضاء الاتصالي ، بكل ماله من فعاليات ، بين ذينك النوعين من العلامات .

إن الدال / العلامة الكتابية يتمتع بوجود غير مشروط ، وبالتالي فوحدة يستولى على مساحة العلاقات التي كانت للعلامة الألسنية ، ولكن باختلافات ثلاثم اختلاف العلامة الكتابية / الدال عن العلامة الألسنية / دال - مدلول . حيث تشغل المدلولات المحتملة محور الاختيار ، وبينما يمثل محور التوزيع مجموع العلاقات الأيقونية بين الدوال العلامات . وإذا كنا لا نفكر كتابيا ، بل صوتيا ، فإن هذا يعنى أن مدلولات محور الاختيار ملتبسة بقسيمها الشفاهي / الدوال ، الأمر الذي يضع " اللغة " الشفاهية جميعها على محور الاختيار، في الوقت الذي تشغل محور التوزيع كله " المرسلات " الكتابية، هكذا يقوم " الاختلاف " الديردي - نسبة إلى "جاك ديريدا" - بين محوري الإنتاج اللغوي : الاختيار والتوزيع .



وليس الأمر محض اختلاف بين شفاهي / صوتي وكتابي / وأيقوني ، فالتفاصيل تتضمن ما هو أدخل في الإشكالية الاتصالية من ذلك الإجمال ، إذ إن الاختيار الشفاهي يتم علامة لغوية يتفاوت شفاها من حيث قوة الوجود، الوجود الحقيقي : لدال مآله إلى العدم، والغائب الفعلي: المدلول حاضرا وفاعل بفضل جبرية اجتماعية . وعلى العكس التوزيع الأيقوني ، حيث الموجود هو هو والغائب هو هو . إن الموجود : الدال/ العلامة هو الفاعل ، والغائب : المدلول إنتاجية ، غير أنها إنتاجية مؤجلة وغير محددة يلزم لها 'ذات' تسلط فعاليات من نوع مغاير على التوزيع الأيقوني للمرسل .

تتفرد الكتابة - إنن - عن الشفاهية بتمفصل الوعي الفردي في عملية الإنتاج . سواء كان الإنتاج الأيقوني : الإرمال أو الإنتاج الدلالي : الاستقبال. وهكذا تشغل الذات مركز كل اتصال سيميويطقي عموما ، والأدبي منه على وجه الخصوص، حيث تنقلص -إلى حد كبير- مدخلات الشفاهية على كتابية هذا الاتصال ، وحيث ينزاح الوعي اللغوي (الصوت - اجتماعي) لصالح الوعي الكتابي- القرائي ، ولتمارس 'الذات' دورها الفعال في بناء سيميويطيقا الاتصال الأدبي - المكتوب بالطبع - بدءا من الطبيعة الأيقونية للدال / العلامة ، وما تفرضه هذه الطبيعة من شروط الحركية ، وانتهاءا بجذرية التناص في كل اتصال هذا نوعه وهذه طبيعته ، نظرا لكون المرسل - بكيبتها - ليست أكثر من أيقونه / دال ، وتمثل المعرفة الخلفية التي أنتجت الأيقونة ودلالاتها داخل محيطها مجموع التركيبات الممكنة / المحتملة لها . ثمة عدد من المفاهيم يمكننا - الآن - أن نحددها للاتصال الكتابي عموما والأدبي منه خصوصا ، هي :

١- مركزية الذات :

٢- مفصلية التناص .

٣- إنتاجية الخطاب

وهذه المفاهيم الأربعة تحدث مجموعة قطائع معرفية مع المفهوم الكلاسيكي للسيميولوجيا / السيميويطيقا العامة رافضة أن يكون عملها الأساسي - حسب ' كريستيفا' - مجرد 'تقعيد وإنتاج نماذج' (١٦٠) أي " إعداد أنظمة شكلية ، تكون بنيتها مشاكله أو مماثلة لبنية نظام آخر : النظام المدروس " (١٦١) . بل تقترح - بدلا من هذا التجريد -

سيميوطيقا أنطولوجيا لا تفصل فيها الدارسة الفعل الدال عن فاعلية فاعله ، بل -
- عن كينونة فاعله قبل الفعل وأثناءه وحتى بعده .

بهذا التصور يمكننا القول إن علامة العلامة ، أو المحتوى الاصطلاحي يتحقق في العلامة ذاتها ، وإنما في كونها وحدة اتصال بامتياز ، وإذ كانت علامات ما تنطوي على نظامها الخاص ، فهذا النظام هو إنتاجية نظام آخر يحتويه يطلق الوجود : الأنطولوجيا ، ولا تتصور أية محاولة لبناء علم لتلك العلامات دون مرا الأكثر سعة وشمولا . إن السمطقة -بكلمة- هي وضع العلامات في اتصالياتها علاميتها، هنا نكون قريبين ، إلى حد ليس هينا ، من "تشارلز ساندرز بيرس" "ف.دي سوسير" ، خاصة في تعريفه للعلامة بأنها تمثيل " بمعنى أنها حركة تشترك ثلاثة عناصر متحركة ، أي غير ثابتة أو نهائية أو قاطعة . . وهي العلامة والشئ object الذي تمثله العلامة ، والعامل المفسر لها interperant (١٦٢) العلاقة بين العلامة والشئ الى تشير إليه علاقة ناقصة . . ومعنى ذلك -في العلاقة تقبل الاختلاف والتعديل طبقا للعامل المفسر (١٦٣) ، وهذا الاختلاف حسب المفسر هو ما نتعلق به نافرين أية إمكانية للسمطقة لا تؤسس على قاعدة ذلك لا الذي ندفعه إلى خارج العلاقة : ممثل - شئ وحيث الذات وأنطولوجيا اتصاليها أي الاتصال بما هو اتصال له فاعلاه (مركزية الذات) ، وأيضا له تاريخه (والإطار الذي يقع فيه (الخطاب) وله أيضا كفياته (بدائل الزمان) . .
أولاً : مركزية الذات :

بداية أضع كلمة "الذات" بين قوسى تحفظ وريبة في مواجهة التجريد كوعى ، فهذا إدخال للموضوع - مجردا كذلك- في تعريفها ، الذات - هنا - الملقى في وجود شئ أكثر صلابة وأشد تمكناً في وجوده منه .. الكائن كموجود "العدم" (كالدال الشفاهى) وقانون حركته "القلق" وقراره " الحرية" ، ولو "عبثاً" . التعريف للذات تكون حركتها باتجاه تثبيت وجودها وتأكيد ضرورته بالنسبة العالم، وكان الاتصال (السيميوطيقى) بمثابة فخ لاقتناص العالم بين ذاتين : الاتصال ، وبالتالي كانت علامات ذلك الاتصال كافة ، موسومة - شئنا أو أبينا - الشهوانية للذات في تثبيت وجودها وتأكيد ضرورته ، كما إن عمليات الاتصال

حاشا المؤسسى الإدارى منها - ستكون إما عمليات كشف وتعبير إن تلك الرغبة . أو مخاتلة وتشويه لها . وبالتالي فلن تكون " المرسله " إلا نظام تشفير لهذه الرغبة ، يسهم فى التعبير عنها أو تؤكد على تشويهها .

فى داسة سابقه للباحث (فقه الاختلاف) ذهب إلى القول بأن " اللغة " / النظام تستلب الفرد لصالح المجتمع ، كما ذهب إلى الزعم بأن هذا الاستلاب ليس نهائيا ، أو إنه لا بفلق إمكانية التحرر إلى الأبد ، فالقن - على سبيل المثال - مساحة كبيرة لتلك الإمكانيه لتلك الإمكانيه . ولا نزال نفتقر إلى ما يدحض هذا الزعم وذاك القول . وما ذاك إلا لأن " الذات " لا تشكلها " اللغة " بداية ، بل وإن أول تصور للذات عن ذاتها يتم - حسب "جاك لاكان" فى المرحلة قبل اللغويه : مرحلة المرآة Mirror - stage التى تتميز ببعدها الخيالى ، ويمر بها الطفل ابتداء من الشهر السادس لولادته إلى الشهر الثامن عشر تقريبا . وتقوم على ما يقيمه الطفل من اتحاد خيالى مع صورته المنعكسة على المرآة ، وما يرتبط بهذا الاتحاد من آثار معرفية تسهم فى تطور عالم الطفل / الرجل المصغر ، وتؤسس تعرفه بنفسه من حيث هو كائن متميز ، وعلى نحو تغدو معه تجربة الإثباع التى تحققها هذه المرحلة مجازيا لوحدة غير منفصلة بين الداخل الخارج^(١٦٤) ودخول كل من الرمزى والحقيقى على الخيالى لا ينفى فعاليات هذا الأخير عليهما ، على الرغم من أن ذلك الدخول يعنى أن الطفل أو الرجل المصغر قد بدأ " يتعرف معه ، من خلال شخص الأب ، وجود شبكة أوسع من العلاقات هو طرف فيها ، فيغدو الطفل - لذلك - طرفا من نظام لغوى هو مفعول له وليس فاعلا فيه^(١٦٥) إلا أن المرحلة قبل اللغويه تمثل ، بمخزونها ، تهديدا بالغى لهذا النظام ، وتعمل فيه بوصفها طموحا للعودة مرة أخرى إلى فاعليتها .

إن الخبرة قبل اللغويه للطفل ، فى مرحلة المرآة ، تبقى بمثابة " مدلولات بلا " دوال" وما إن يقوم الاتصال على أساس تحرير " الدال " (حالة الكتابة) حتى تتكافأ مع " مدلوله " اللغوى ، شاغلة وإياه فضاء حركة " الدال " المكتوبة ، وهكذا تعود " الذات " -مرة أخرى - إلى مركز الفاعل السيميوطيقى ، إن على مستوى العلامة / الدال أو على مستوى السيميوطيقا / الاتصال ، يبقى - أخيرا - أن نلتفت إلى إن مركزية الذات ، ككائن ، ليست مركزية متعينة داخل ما أسميناه السيميوطيقا الأنطولوجية ، نظرا لصيرورة تلك الذات من الوجود إلى العدم صيرورة عامة ، وللصيرورات الخاصة بين هذين الحدين

والتي يصنعها القلق الخاص بكل ذات/كائن فردى . بتعبير آخر إن "الذات" فاقدة بطبيعتها لمركزها، إنها منقسمة منشطية، ومن ثم فهي - نظرا لثالوث : العدم . . القلق .. الحرية - موسومة بقابلية الانزياح، إن لم يكن بحتمية الانزياح عن المركز السيميوطيقى، ليس إلى الهامش، ولكن إلى مركز آخره، وهكذا فكل حركة للذات في عالمها وباتجاهه في حركة سيميوطيقية ، وكل نظام علاماتي (سيميوطيقا)، يترشح عن هذه الحركة ، هو نظام لوجود الذات وطبيعته . .

ولئن كانت الذات في أصلاتها ككائن قبل مجتمعي يمكن أن تلعب دور لا وعي المجتمع ، فالكتابة كنظام سيميوطيقى تؤسسه الذات ، مساحة لحريتها ولعبها ، تمثل بجدارة لا وعي اللغة (الشفاهية) ، فيه " التابو" مقابلا " المعجم " الرسمي ، و " الأكثر خطرا وجذرية" المكان مقابلا "الزمان" ، وكل هذه التقابلات ليست - بحال من الأحوال- تقابلات نفي ، بقدر ما هي تقابلات جدلية يستوعب فيها الطرف الأول الطرف الثاني متسعا وفائضا عنه، ويفتني الطرف الثاني بما يوافق سيرورته مقابلا للطرف الأول . وجدلية هذه التقابلات تطرح المفهوم الثاني : " التناص " كآلية لها .

ثانيا : مفصلية التناص :

ينطوي التعريف "المواجه" لمصطلح التناص - بالرغم من استيفائه المحمول المعرفي - ينطوي على تعميم شديد الإخلال، ربما يعود إلى إسقاط البدايات الاكتفاء بالإشارة إلى صاحبها " م. باختين "، بهدف القفز على قطيعة الرجل معرفيا مع " اللسانيات التحويلية " Translinguis - tics^(١٦٦) ، فالتناص الذي اخذ مصطلح " الحوارية " Dialogue عند باختين، ليس غير تصعيد دلالي لنظريته في التلفظ لا كمجرد تعبر ، أى لغة ، وإنما باعتباره موقفا لا تمثل فيه اللغة غير جزء منه ، يقول " ت. تودوروف" نقلا وشرحا عن باختين " : تشكل المادة اللغوية جزءا فقط من التلفظ، فهناك يوجد جزء آخر غير لفظي . . أكد " باختين أنه جزء متمم للتلفظ . . يدخل . . التلفظ كعنصر ضروري مشكل لبنيته الدلالية^(١٦٧) ، وعلى أساس هذه الرؤية الموسعة يتم النظر إلى ما يدعونه "التناص" Intertextuality معنى المصطلح هو العلاقة بين نصين أو أكثر ، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص Intertext ، أى الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصدوها. فإذا كان التناص لا يقتصر على الآثار أو التضمين أو الأصداء ، بل يمثل

تمازجا كبيرا أطلق على الظاهرة تعبير *Transtextuality* أى "عبر النصية". وقد وضع "جينيت" مصطلحين هما، *hypertext* للإشارة إلى النص المتأثر، وكان السباق فى هذا المجال دون ذكر المصطلح هو "ميخائيل باختين" الذى ألمح إلى تداخل الصور النصية فى الرواية، واعتمدت عليه "جوليا كريستيفا" *Jolia kristeva* فى وضع تعريفها للتناص، وكذلك اعتمد عليه "رولان بارت". وقد كتب "ليون س. رودييه" *Leon S. Roudiez* فى مقدمة كتاب "الرغبة فى اللغة" *Desire in Language* الذى ترجمه عن "جوليا كريستيفا" معنى سوء فهم هذا المصطلح بصفة عامة، إذ ينكر جانب تأثير كاتب فى كاتب وفكرة مصادر العمل الأدبى، النصوص "أى إحلال نهج أسلوبى محل نهج"، وإن ذلك هو ما كانت "كريستيفا" ترمى إليه فى كتابها "ثورة اللغة الشعرية" (١٩٨٠-ص: ١٥) ويتفق "بارت" مع هذا التفسير. ولما كان جل اهتمام هؤلاء النقاد منصبا على الرواية، فقد أنبرى جون فراو *John Frow* (١٩٨٦-ص: ١٥٥) لتوسيع نطاق التناص ليجعله مذهباً يتعلق بأى نص أدبى، ولإقامة علاقة بين النص ونفسه، أى بين العمل الأدبى باعتباره نصاً جديداً وبين صورته لدى القارئ باعتباره نصاً أدبياً رسمياً أو معتمداً. ومعنى ذلك إفساح مجال أكبر لإيجابية القارئ فى تفهم النص. (١٦٨) ويتابع مع "تودوروف" - باختين قائلاً: "يدخل إعلان لفظيان، تعبيران اثنان، فى نوع خاص من العلاقة دلالية ندعوها نحن علاقة حوارية، والعلاقات الحوارية هى علاقات دلالية بين جميع التعبيرات التى تقع ضمن دائرة التواصل اللفظى.. إن التناص ينتسب إلى الخطاب *Discourse* ولا ينتسب إلى اللغة (١٦٩)".

لقد كان تجاوز المفهوم الباختينى للحوارية / التناص محاولة ممن جاعوا بعد، لتجاوز مشكلات "عبر اللسانيات" و"عبر النص" ونظرية التلفظ "هذه التى أثارها باختين" والاكتفاء بمفهوم متحرر من أسسه عن "التناص" .. لا "أنا" إلا تفترض "آخر" تقوله أو يقولها هو، باختين نفسه قائل هذا المبدأ، "إن كل من يرغب فى الحفاظ على نفسه يخسر نفسه، نحن جميعاً حواش وحدود فاصلة من الداخل، ولكى نكون علينا أن نقرأ الآخر.. أن ننخرط فى حوار، أن نسأل ونستمع ونجيب ونوافق، إلخ (١٧٠) هنا يمكننا النطق بالمسكوت عنه لاستحضار الغائب، إذ لا بد لهذا الحوار / التناص من قوانين تنظيم الأنا - الآخر فى خطاب منسجم ومتناسك، وإذا كانت "للسانيات" أن تضبط

وتنظم عمليات الكلام الفردي ، فإن " المجتمع " هو رقيب لا تأخذ قوانينه سنة ولا نوم في مراقبة عمليات إنتاج الخطاب - وهنا نحيل إلى "ميشيل فوكو" ^(١٧١) بمعنى أن "التناص" في "الشفاهية" ، وإن تم بعيداً عن اللسانيات ذاتها ، فهو لن يقلت من السلطة التربوية التي تشترط مرسلين شرعيين ، ومستقبلين شرعيين، ومقفاً شرعياً ، ولغة شرعية ^(١٧٢) وحتى تتأصل شرعياً ، ليصبح من الشروع دخول حرك "الخطاب" (الاجتماعي) المقدس . .

إننا نقف متشككين في الجدوى الوجودية للتناص الشفاهي بالنسبة للأنا وللآخر ، أي بالنسبة للذات بوجه عام ، بل قد نفهم هذا التناص باعتباره اضطراباً "للأنا" يخرجها من حدودها الأنطولوجية باتجاه "أخرية" لن تكونها بحال من الأحوال، ولا يترشح عنه مصادقة جمعية (اجتماعية) على تنازلات "الأنا" .

إن " التناص " لا يصبح آلية سيميوطيقية ، أي آلية قارة في العلامة نفسها ، إلا مع " الكتابة " لا مع " الكلام " أو "التلفظ" ، فطبيعة السيميوطيقا الأنطولوجية لا تتفى كون العلامة الكتابية علامة قادرة على الاستقلال عن عملية كتابتها وفاعلها ، وكذلك عن عملية قراءتها وفاعلها أيضاً، غير أنها - وهي تستقبل - تكون قد امتلكت فاعلها نفسه داخلها، وحولته إلى أفق انتظار للفاعل المستقبلي : القارئ . وهذا الاستقلال ذو أهمية بالغة لما نحن بصدد من إعادة مفهمة " التناص " . .

ليس التناص - أساساً - علاقة تأثير بين نصين : نص مؤثر في آخر، بل هو فعالية خاصة بالعلامة التي ما إن تدخل في اتصال فعلي حتى تعيد توزيع وتنظيم مجموع العلامات سواء كانت منفردة أو مركبة في مرسلات، ومن ثم تتمكن من موقعه ذاتها داخل خطاب: عالم نصوص خاص بها ، ولاستقلال العلامة دور تأسيس في عملية التناص ، فاتكاء علامات مرسل ما ، في اتصال فعلي ، إلى خارج ، ولو كان سياق الاتصال ، سيدخل على حركيتها التناصية ما يجعلها رهينة محدداته هو . أما في حالة الكتابة فوحدة الدال / العلامة غير مرتتهن إلى سواء ، ووحدها حركيته المتحررة ، حتى علاقته بالذات : الكاتبة - القارئة ، هي علاقة لا تفرضها سلطة ، اللهم إلا مقاصدها في الحالتين ، هذه المقاصد التي تتسع لها وعنهما حركية الدال / العلامة الكتابية . .

بل إن الأمر في " انكتابية" أن دلالتها لا تتحقق مطلقاً درن أن يكون " التناص" مفصل حركية " الدال" : من " المرسل" إلى عالمها النصوص الذي تشير إليه ، والعكس ،

وصولا إلى تشكيل خطاب نوعي خاص بالمرسلة ، وعلى النقيض الشفاهية التي يتكئ فيها الدال إلى حتمية جمعية في الإشارة إلى المدلول ، وإلى سلطة مؤسسية - عبر التناص - لتمتلك المرسلة استحقاق دخول عالم الخطاب . . إن المرسلة الشفاهية تتدرج في خطاب قبلي ، بينما المرسلة الكتابية تنشئ خطابها الخاص بفضل " التناص " .

ثالثا : محيطية الخطاب :

" الخطاب، الكلام الحديث Discourse الترجمة الشائعة هي الخطاب - ومعناه اللغة المستخدمة أو استخدام اللغة Language in use لغة باعتبارها نظاما مجردا ولكن ثمة ضروب متنوعة من الدلالة لهذا المصطلح ، حتى في نطاق علوم اللغة ، فيقول "مايكل ستابز" stubbs في كتابه " تحليل الخطاب" (١٩٩٣) تعليقا على استخدام مصطلحي النص والخطاب text and discourse إن ذلك كثيرا ما يتسم بالغموض ، ويبحث على البلبلة وهو يقول إن الخطاب كثيرا ما يوحي بأنه آخو بأنه أطول، وبأنه قد يتضمن أر لا يتضمن التفاضل (ص:٩) . . ويقول "ستايز" إن وحدة الخطاب محدد يمكن تعريفها من حيث البناء أو الدلالة أو الوظيفة (ص:٥) أما "جيرالد برنيس" فيقول . . إن للخطاب معنيين منفصلين في إطار نظرية السرد : الأول هو المستوى التعبيري للرواية، لا على مستوى المضمون ، أى عملية السرد لا موضوعه ، والثاني يتضمن التمييز بين الخطاب والقصة story وأما "فوكوه" فيقول إن الخطاب يمثل مجموعة كبيرة من الأقوال والعبارات . . ويعنى بها مساحات لغوية تحكمها قواعد ، وهى القواعد التي تخضع لما يسميه "فوكوه" بالاحتمالات الاستراتيجية . . وإذا نظرنا إلى المعجم الصغير الملحق بكتاب " باختين " الخيال الحوارى " (١٩٨١) وجدنا أن كلمة الخطاب تستخدم ترجمة للكلمة solvo التي قد تعنى كلمة واحدة ، أو طريقة في استخدام الكلمات توحى بدرجة ما من السلطة . . ويورد " تودوروف Todorov في كتابه عن " باختين " (١٩٨٤) مقتطفات من كتاباته . . منها " الخطاب " أى اللغة فى مجموعها المجيد الحى و " الخطاب ، أى اللغة باعتبارها ظاهرة مجسدة كلية " و " الخطاب ، أى النطق " . . والواضح - كما يقول " هوثورن " (١٩٩٤) - أن الأيديولوجيا - بشتى تعريفاتها - من الجيران الأقربين للخطاب طبقا لمفهوم

فوكوه " و " باختين " . . (١٧٣) أما نحن فنستخدم " الخطاب " - هنا - بمفهوم يغاير استخداماته فى النظرية الأدبية الحديثة كدیف للكلام . .

ليس " الخطاب " - فى زعمنا - كل هذه التضاربات المفهومية التى تتركز فى مجموعها إلى " الكلام " أو " الحديث " أى اللغة فى تحقيقها الفعلى، ولا هو الكلام أو المجموعة الكبيرة منه أو من العبارات ، والتى تتطوى على مجموعة من القواعد والأعراف والتقاليد المنظمة لها ، وليس الخطاب هو هذه السلطة المتجسدة كلاما نافذا أو موثوقا به لاتكائه إلى خارج ما . . الخطاب - بوضوح وبساطة - هو أعلى مستوى تصعد إليه الإنتاجية الدلالية لمرسلة، وتحدد نوعيته أدنى مستويات المرسلة، أعنى المستوى الذى تفتحه قناة الاتصال المؤثرة جزريا فى حركية العلاقة اللغوية . . ثمة مستويات ثلاثة للاتصال الفعلى ، الثانى: ذات ٢ ← مرسلة ← نص : الإنتاجية الدلالية الملزمة بالمرسلة قرانيا .

الثالث نص ← تناص ← خطاب : الإنتاجية الدلالية الحرة وغير المتناهية ويمكننا تصور العلاقة بين نواتج المستويات الثلاثة كالتالى : مرسلة - ذات - نص تناص - خطاب ، ولا نهائية توالد الدلالات فى مستوى الخطاب هو بتعبير مختلف انفتاح الخطاب على النوات المحتملة كافة ، بمعنى أن الخطاب لا يمثل سلطة ، بقدر ما يمارس هذه السلطة ذاتيا ، أى دون مداخلات خارجية . .

والمستويات الثلاثة تتكىء إلى خصيصة على قدر كبير من الأهمية ، وهى عدم استنفاد قدرة/ حيوية الدال فى أحد من المستويات أو كلها ، وهذه خصيصة لا تحققها الشفاهية على وجه الإطلاق، نظرا لفعالية السياق الخارجى (غير اللغوى فيها، هذا السياق المتقل بالسلطات والقوانين .

إن انقطاع الكتابة عن السياق وقطيعتها معه ، بفضل استقلالية قناة الاتصال تحول " الخطاب " من مفهومه المصطلحى (الذى سبقت الإشارة إليه) إلى أن يصبح واحدا من أهم أبعاد " المرسلة " حين تدخل بدوالها مباشرة، أو بنصصها ، فى علاقة علاقات تدالية منتجة.. ونقول منتجة لنشير إلى فعالية " الذات " القارئة فى هذه الإنتاجية والسؤال هو : ما طبيعة هذه الفعالية القرائية لذات فى إنتاج الخطاب ؟

تبدأ " القراءة ، من " المرسلة " أى من العلاقات السياقية بما فيها " المكان " كذلك ، والعلاقات السياقية الكلية هذه علاقات شديدة التعقيد ، نظرا لأن " المرسلة " المكتوبة ليست - فقط - مجموعة من الأيقونات اللغوية، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى لأن " اللغة " حين تحول إلى أيقونات مرئية تقوم بتحويل زمنية التلفظ إلى توزيعات مكانية تسمح بما لم يكن لزمنية التلفظ أن تسمح به، من قفز على منطق التتابع ، حيث يمكن للعين أن تجمع في لحظة بصرية واحدة ما يستحيل أن يجتمع نطقا في لحظة زمنية واحدة ، كما إن العلاقة بين الأيقونات (المرئيات) اللغوية ليست بالنألى - علاقات نحوية (منطقية بنسبة أو بإخرى) ، بل هي علاقات أساسها الأول هو المجازية البصرية هذا وذاك يجعل لفعاليات القراءة مركزيتها في تحول العلاقات السياقية إلى إمكانات إنتاجية دلالية تتصاعد من مستوى إلى آخر ، وصولا إلى علاقة المرسلة - النص بسواها من المرسلات - النصوص الأخرى لإنتاج " الخطاب " . . هذا كله يعود إلى التهيؤ الكامن في الأيقونة لاستيعاب الفعاليات القرائية كافة لها . بهذه المفاهيم الثلاثة : مركزية الذات ، مفصلية التناص ، إنتاجية الخطاب تكتمل رؤيتنا للفعاليات السيميوطيقية في الاتصال الكتابي ، وجميعها تفاعل بين " الذات " و " الدال " / العلامة . . تفاعل تتنامى إنتاجية من المرسلة حتى الخطاب ، كما رأينا . . وإذا كان الاتصال الكتابي - فيما سبق من قول - اتصالا غير مشروط بسياق خارجي ، فإن هذا يؤدي إلى وجود فجوة اتصالية بين " المرسل " و " المستقبل " ربما تورط الأخير في قراءة " المرسلة " قراءة " شفاهية " أى تسلط " اللغة " ولسانيتها على مرسله تحقق خصوصيتها باختلافها عن هذه وتلك، هنا يعمد " المرسل " إلى توفير قاعدة بيانات أولية " للمستقبل " تعمل بديلة من السياق المشترك في الاتصال الشفاهي . . قاعدة البيانات هذه هي " العنوان " إن الضرورة الكتابية للعنوان تنشأ عن الوظيفة الاتصالية التي يضطلع بها بدلا من السياق، وهي وظيفة ذات صلة وثيقة بالعمل / المرسلة الذي يعنونه، فبينما يتمتع "السياق" في الاتصال الشفاهي، بوجود موضوعي ومحاييد بالنسبة له ، نجد "العنوان"

- فى الاتصال الكتابى - لا يتمتع إلا بما تتمتع به " المرسلة " أى بالوجود الأيقونى، كما إنه وثيق الصلة بعملية الاتصال عموماً ، وبالمرسلة على وجه الخصوص . وقولنا عنه " قاعدة البيانات الأولية يعنى أن العنوان - فى أى اتصال كتابى - يوفر كمية إبلاغ ضرورية عن " المرسلة " ، تتنوع بتنوع المرسلة نفسها ، من حيث " الجنس " ومن حيث مقاصد المرسل ، ثم تتنوع - أخيراً - بحسب فعاليات القراءة ذاتها : قراءة كفيات إحالة كمية الإبلاغ - إلى مرسلتها .

ولأن العنوان مكتوب ، كما هو حال ما يعنونه ، فإنه متورط كلياً فى تورطات مرسلته نفسها سيميوطيقياً ، بمعنى أنه سيعامل باعتباره مرسلة يمكن أن تصعد حتى مستوى الخطاب لتتمكن من الإحالة إلى المرسلة المعنونة به ، مروراً بالمستوى النصى ثم التداصى وهذه الإمكانيات تلفت الانتباه إلى كون " العنوان " مرسلة مستقلة دلالية ، كما تستقل دلالياً ، عن المرسلة المعنونة به ، على الرغم من إحالته إليها .

وقد قامت هذه الدراسة على أساس إقامة المنهجية النظرية والتحليلية للفرضية السابقة ومن ثم توزعت الدراسة على ثلاثة أقسام ، تناول الأول : نصية "العنوان " باعتباره مرسلة مكتملة ومستقلة على الرغم من إحالتها إلى مرسلة أخرى، العمل، بينما كان محور القسم الثانى : المنهج والإجراء ، أما القسم الثالث فأهتم بالجانب التطبيقي، وكانت مادة التطبيق الأساسية : " الشعر " وكان معيار الاختيار من الشعر هو تميز ناتجه الجمالى: شعريته ، ومن ثم فقد غرضنا النظر عن شعرية قد استهلكت إبداعياً ونقدياً هي " الشعرية البنيوية " التى تتكىء بعنف على الاغراب الشكلى ، وهكذا درست دواوين ثلاثة تعبر عن شعريات ثلاث هي : شعرية الموضع (محمد آدم) ، وشعرية العالم (عبد العظيم ناجى) والشعرية الحيوية (شريف الشافعى) وكان لابد للدراسة من أن تعرج على الجنس الأدبى الآخر ، قسم " الشعر " ، أعنى " الرواية " ، لا لتأسيس العنونة روائياً ، وإنما لاختيار الإجراءات التى تمت على " الشعر " وهكذا جاءت دراسة عنوان رواية

د. لطيفة الزيات : " صاحب البيت " ، ولسببين كان اختيارها ، الأول : ما تمثلته المؤلفة من نموذج نسائي كان له دوره الفاعل في الحياة الأدبية والفكرية وحتى السياسية ، الثاني : دلالة الرواية على إشكالية وضع المرأة في المجتمع المصري خصوصا والعربي عموما ، وهي ليست إشكالية اجتماعية فحسب ، بل إشكالية سيكلوجية أيضا .

وقد أهملت الدراسة ، قصدا ، دراسة الجنس الأدبي الثالث : الدراما على أساس أنه جنس يخترق الحدود اللغوية للأدب باتجاه " المسرحية " وبالتالي فإن تحليلها يوجب رؤية خاصة وإجراءات أكثر خصوصية ، يأمل الباحث أن يتوفر عليها .

أخيرا يقر الباحث أن البدايات التأسيسية - دائما - ما تتطوى على بعض من الأخطاء ، يكثر أو يقل ، ولكنه يوجد - لابد - في كل بداية ، فيما يشبه الضرورة العلمية ، من أجل استمرار البحث العلمي والموضوعي وصولا إلى الطمأنينة المنهجية على الأقل ، إن لم يتم التوصل إلى نظرية .

ولا نرجو هذه الدراسة أكثر من فتح مجال الدراسة المنهجية المستقلة للعنوان . وفي هذا الصدد يجب الالتفات بكثير من التقدير والامتنان للدراسة الأدبية (نؤكد على الصفة) الوافية (نكرر تأكيدنا) الرائدة التي اضطلع بها أ. د / محمد عويس أستاذ الأدب العربي بجامعة المنيا ، والتي كانت بعنوان ، " العنوان في الأدب العربي - النشأة والتطور " (١٩٩٣) (١٧٤) وللأمانة العلمية نورد ها هنا " فهرست " محتوياتها :

مقدمة

الفصل الأول

العنوان : المعنى والمبنى

١- المعنى المعجمي

٢- العنوان والاسم

٣- العنوان والجملة الاسمية

الفصل الثانى

العنوان قبل انتشار التدوين

- ١- العنوان غير المباشر
- ٢- القصيدة العربية والعنوان غير المباشر
- ٣- مناسبة الخطبة هي عنوانها
- ٤- العنوان الشفهى
- (أ) الأمثال
- (ب) جوامع الكلم والأقوال المأثورة
- (ج) أنماط أخرى من العناوانات الشفهية.
- ٥- أوائل العناوانات المدونة

الفصل الثالث

عوامل تطور العنوان فى عصر التدوين

- ١- عنونة القرآن الكريم وسوره
- ٢- التطور فى مضمون المدونات
- (أ) اتجاهات التطور فى مضامين المدونات
- (ب) العنونة فى مدونات علوم القرآن
- (ج) العنونة فى مدونات الحديث وعلومه
- (د) العنونة فى مدونات المجاميع الشعرية والمختارات المصنفة
- ٣- آداب التدوين والمدونين :
- (أ) أدب استخدام أدوات التدوين
- (ب) تنوع المدونين والمكاتبين
- (ج) ظهور المكتبة
- ٤- نقل الآثار الأجنبية

الفصل الرابع

العنوان فى عصر الطباعة إلى أوائل القرن العشرين

- ١- نشأة الكتاب الغربى الحديث
- ٢- تطور عنوان الكتاب الغربى المطبوع
- ٣- العنوان العربى فى إصدارات المطابع الأوربية
- ٤- العنوان فى إصدارات المطبعة العربية إلى أوائل القرن العشرين
- ٥- الصحافة وفن العنوان

الفصل الخامس

عنوان المقالات الأدبية

فى النصف الأول من القرن العشرين

- ١- "وحى القلم" وعنوانات الأديب العالم
- ٢- "فيض الخاطر وعنوانات العالم الأديب
- ٣- "وحى الرسالة" والعنوانات "الأدبية"

الفصل السادس

عنونة القصيدة العربية

فى النصف الأول من القرن العشرين

- ١- عوامل ظهور العنوان فى القصيدة العربية بعد العصر الحديث
- ٢- عنوان القصيدة عند حافظ
- ٣- تطور عنوان القصيدة عند شوقى بأثر من "تجديد المحافظ"
- ٤- تأثر عنوان القصيدة عند مطران بالوحدة العضوية والنزعة الرومانسية
- ٥- عنوان الديوان والقصيدة وأنب الطبايع عند العقاد
- ٦- عبد الرحمن شكرى والاستمرار فى منهج التجديد
- ٧- ثلاثة اتجاهات واضحة فى عنونة القصيدة عند أبى شادى
- ٨- عنوانات ناجى ومشاعر الإنسان فى الحرب والسلام

الفصل السابع

العنوان فى الشعر المعاصر

دراسة فنية وتطبيقية

(أولاً) العنوان فى دواوين خمسة شعراء معاصرين :

- ١- صلاح عبد الصبور " والناس فى بلادى "
 - ٢- غربه السياب وأثرها فى عنواناته
 - ٣- أبو ريشة وعنوان الكلمة الواحدة
 - ٤- البياتى والعنوان " السينماتى "
 - ٥- فاروق جويدة وكيف يختار الشاعر عنواناته ؟
- (ثانياً) العنوان فى الشعر النسائى المعاصر
- ١- " بحر الصمت " للشاعرة ملك عبد العزيز
 - ٢- روية القلبنى و " رحيق الذكريات "
 - ٣- " أنا الليل " و " صلاة إلى الكلمة " للشاعرة جليلة رضا
 - ٤- فلولى عبد الملك و " روح هائمة "
 - ٥- " أنا روح شاعرة " لنجاة شاور ربيع ...

تعقيب

المحتوى

وكما هو واضح لم يكن الانشغال النقدى المنهجى من بين انشغالات أد/ محمد عويس وإن كان هذا لا ينفى أن دراسة الأستاذ الكبير رائدة فى مجال الدرس الأدبى ووافية فى موضوعها إلى حد كبير للغاية ، ولا تطمح دراسة النقدية إلا أن تكون فى حقل تخصصها قريبة من تلك الدراسة فى حقلها .

هوامش الدراسة حسب ترتيب ورودها

١. ابن منظور - لسان العرب - دار المازف - القاهرة - د.ت - المجاد: ٤ - ص: ٣١٣٩
٢. ابن منظور - المرجع نفسه - ص: ٣١٤٢ -
٣. ابن منظور - المرجع نفسه - الصفحة نفسها .
٤. ابن منظور - المرجع نفسه - ص: ٣١٤٨ .
٥. ابن منظور - المرجع نفسه - الصفحة نفسها .
٦. ابن منظور - المرجع نفسه - الصفحة نفسها .
٧. الطاهر أحمد الزاوى - ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة - البابى الحلبى - القاهرة - الطبعة الثانية - [١٩٧٠] - الجزء الثالث - مادة "عنن" - ص: ٣٣٢ - ومادة "جنى" - ص: ٣٣٤ .
٨. خوسية ماريا - نظرية اللغة الأدبية - ت: د/ حامد أبو أحمد - مكتبة غريب - القاهرة - [١٩٩٢] ص: ٩٤ .
٩. يراجع فى الفرق بين " اللغة " و " الخطاب " : ترفيثان تودوروف - باختين "المبدأ الحوارى" - ت: فخرى أبو صالح - هيئة قصور الثقافة - القاهرة - يونية ١٩٩٦ - خاصة "اللسانيات وعبر اللسانيات" - ص: ٦٩ إلى ص: ٧٨ .
١٠. ترفيثان تودوروف - باختين والمبدأ الحوارى - المرجع نفسه - ص: ٧٢ .
١١. د. صلاح فضل - بلاغة الخطاب وعلم النص - عالم المعرفة - الكويت - العدد: ١٦٤-١٩٩٢ - ص: ٢٣١ .
١٢. د. صبرى حافظ - التناص وإشارات العمل الأدبى - مجلة "الف" - الجامعة الأميركية - القاهرة - العدد الرابع - ١٩٤٨ - ص: ١٣ .
١٣. جوليات كريستيفا - علم النص - ت: فريد الزاهى - دار توبقال - الدار البيضاء - ط١: ١٩٩١ ص: ٢١ .
١٤. تيرى إيجلتون - مقدمة فى نظرية الأدب - ت: أحمد حسان - هيئة قصور الثقافة - سبتمبر ١٩٦١ - ص: ١٦٧ ، ١٦٨ .
١٥. د. صبرى حافظ - التناقص وإشارات العمل الأدبى - مرجع سابق - ص: ٢٢، ٢١ .

١٦. رولان بارت - نظرية النص - ت : محمد خير البقاعي - مجلة " العرب والفكر العالمي - مركز الإنماء القومي - بيروت - العدد الثالث - ١٩٨٨ - ص : ٩٦ .
١٧. رولان بارت - نظرية النص - المرجع نفسه - ص : ٩٧ .
١٨. تيرى إيجلتون - مقدمة في نظرية الأدب - مرجع سابق - ص : ١٦٤ .
١٩. ابن خلدون - المقدمة - تح: حجر عاصي - مكتبة الهلال - بيروت - ١٩٨٣ - ص : ٣٣٩ .
٢٠. ف . دى سوسير - علم اللغة العام : ت : د. يؤيل يوسف عزيز - بيت الموصل - الموصل ط ٢ : ١٩٨٨ - ص : ١٤٢ .
٢١. ق . دى سوسير - علم اللغة العام - المرجع نفسه - ص : ١٤٣ .
٢٢. ف . دى سوسير - علم اللغة العام - المرجع نفسه - الصفحة نفسها .
٢٣. خوسيه ماريا - نظرية اللغة الأدبية - مرجع سابق - ص : ١٣٦ .
٢٤. هانز جورج جادير ، اللغة كوسط للتجربة التأويلية ، ت : آمال أبي سليمان ، مجلة العرب و الفكر العالمي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ٣٤ ، ١٩٨٨ ، ص ٢٨ .
٢٥. امبرتويكو ، القارئ في الحكاية ، ت : انطوان أبو زيد ، رمز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩١ ، ص ٦٧ .
٢٦. د. سعيد حسن بحيري - علم لغة النص - الأنجلو المصرية - القاهرة - ط ١ : ١٩٩٣ ص : ١٩١ .
٢٧. آدم شاف - اللغة والواقع - ضمن كتاب " المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث - عدة مؤلفين - ت : عبد القادر قنيني - أفريقيا الشرق - الدار البيضاء [١٩٨] ص : ٥٧ .
٢٨. د. سعيد حسن بحيري - علم لغة النص - مرجع سابق ص : ١٠١ .
٢٩. د. أحمد المتوكل - الوظائف التداولية في اللغة العربية - دار الثقافة - الدار البيضاء - ط ١ : ١٩٨٥ - ص : ١٥٣ .
٣٠. نغنى بـ " ال - لائحوية" عدم تكافؤ التركيب اللغوي والنتائج الدلالية عنه، إذ يتسع هذا الناتج عن عناصر الحضور وعلاقاته ، ومن ثم عن حدود التركيب، لتشغل علاقات الغياب بصورة أكثر فاعلية في تأسيس ذلك الناتج .

٣١. رولان بارت - الدرجة الصفر للكتابة - ت : محمد براده - الشركة المغربية - الرباط - ط ٣ : [١٩٨٥] ص : ٤١ .
٣٢. دومينيك سبيس . فور - المقالة - ضمن كتاب " الأدب والأنواع الأدبية " - عدة مؤلفين - ت : طاهر حجار - دار طلاس - دمشق - ط ١ : ١٩٨٥ - ص : ٢١١ .
٣٣. دومينيك سبيس . فور - المقالة - المرجع نفسه - ص : ٢١٣ .
٣٤. مجدى وهبه وكامل المهندس - معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب . مكتبة لبنان - بيروت - ١٩٧٩ - ص : ٢٠١ .
٣٥. د. عبد الفتاح عبد النبى - تكنولوجيا الاتصال والثقافة - العربى للنشر - القاهرة - [١٩٩٠] ص : ٧٣ .
٣٦. تشارلز رايت - المنظور الاجتماعى للاتصالات الجماهيرية - ت : محمد فتحى - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة - ١٩٨٦ - ص : ١٥ ، ١٦ .
٣٧. محمود المراغى - إنهم يرتكبون الحرام (مقالة) - جريدة "العربى" - الحزب العربى . الناصرى القاهرة - العدد : ٧٠ - الاثنين : ٣١ / ١٠ / ١٩٩٤ - ص : ١ .
٣٨. Geoffey N. Leech - A linguistics Guids to English Poetry - Longman Group Ltd - London - ١٩٧٧ - P ٢٠١ .
٣٩. الأزهر الزناد - نسيج النص - المركز الثقافة العربى - بيروت / الدار البيضاء - ط ١ : ١٩٩٣ ص : ١٣٣ .
٤٠. الراغب الأصفهاني - المفردات فى غريب القرآن - تح : محمد سيد كيلانى - البابى الحلبي . القاهرة - الطبعة الأخيرة (هكذا بالكتاب) : ١٩٦١ - ص : ٢١٤ .
٤١. الطاهر أحمد الزاوى - ترتيب القاموس المحيط . . - مرجع سابق ص : ٦٢٧ .
٤٢. الطاهر أحمد الزاوى - ترتيب القاموس المحيط . . مرجع سابق - الجزء الأول - ص : ٦٢٨ .
٤٣. د. منذر العياشى - اللغة والأشياء - مجلة " علامات " - النادى الأدبى الثقافى جده - المجلد الأول - العدد الثانى - ديسمبر ١٩٩١ - ص : ٨٩ .
٤٤. د. عبد الرحمن بدوى - دراسات فى الفلسفة الوجودية - المؤسسة العربية - بيروت ط ١ : ١٩٨٠ - ص : ٢٦٥ .

٤٥. والترج . أونج - الشفاهية والكتابية - ت: د. حسن البنا عز الدين - عالم المعرفة
... الكويت - العدد: ١٨٢ - فبراير ١٩٦٤ - ص: ٣٠١ ، ٣٠٢ .
٤٦. فيليب بروتون وسيرج برو - ثورة الاتصال - ت: هالة عبد الرؤوف - دار المستقبل
العربي - القاهرة - ١٩٩٣ - ص: ٤٠ .
٤٧. هاتر جورج جادامير - اللغة كوسط للتجربة التأويلية - ت: أمال أبو سليمان - مجلة
" العرب والفكر العالمي " - مركز الإنماء القومي - بيروت - العدد الثالث - ١٩٨٨
- ص: ٢٨ .
٤٨. مارينا ستاغ على - حدود حرية التعبير - ت: طلعت الشايب - دار شقيقات -
القاهرة ط ١ : ١٩٩٥ .
٤٩. د. عبد الكريم حسن - لغة الشعر في زهرة الكيمياء بين تحولات المعنى ومعنى
التحولات - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة - القاهرة - المجلد : ٨ - العددان
: ٢، ١ - مايو ١٩٨٩ - ص: ١٧ .
٥٠. د. عبد الكريم حسن - لغة الشعر في زهرة الكيمياء . . . المرجع نفسه - الصفحة
نفسها .
٥١. عبد الله خليل - القوانين المقيدة للحقوق المدنية والسياسية في التشريع المصري -
مطبوعات المنظمة المصرية لحقوق الإنسان - القاهرة - ط ١ : ١٩٩٤ - ص: ٧٧ .
٥٢. مأخوذة من كتاب "وجهها لوجه" - مطبوعات الجمعية المصرية لحقوق الإنسان -
١٩٩٣ ص: ٩٥ .
٥٣. ابن هشام - شرح شنور الذهب - ت: محمد محي الدين عبد الحميد - المكتبة
العلمية - بيروت د. ت - ص: ٤٣٤ .
٥٤. ابن هشام - شرح شنور الذهب - المرجع نفسه - ص: ٤٣٦ .
٥٥. د. محمد علي الخولي - قواعد تحويلية للغة العربية - دار المريخ - الرياض ط ١
: ١٩٨١ - ص: ٢٣ .
٥٦. يراجع : د. مصطفى حجازي - الاتصال الفعال في العلاقات الإنسانية والإدارية -
المؤسسة الجامعية - بيروت - ط ١ : ١٩٩٠ - ص: ١٠١ إلى ص ١١٥ .

٥٧. د. محمد مفتاح - دينامية النص - المركز الثقافي العربي - بيروت / الدار البيضاء
ط١ : ١٩٨٧ ص ٩، ٨.

٥٨. د. محمد مفتاح - دينامية النص - المرجع نفسه ص : ١٩٣ .

٥٩. بريس ايخناوهم وآخرون - نظرية المنهج الشكلي - ت: إبراهيم الخطيب -
مؤسسة الأبحاث و الشركة المغربية - بيروت / الرباط = ط١ : ١٩٨٢ ص
٣٦، ٣٧.

٦٠. يان موكاروفسكي - اللغة المعيارية والشعرية - مجلة " فصول " - الهيئة المصرية
العامة - القاهرة - المجلد : ٥ - العدد : ١ - ١٩٨٤ - ص : ٤٢ .

٦١. ترنس هوكز - البنيوية وعلم الإشارة - ت: مجيد الماشطة - الشؤون الثقافية -
بغداد ط١ : ١٩٨٦ - ص : ٥٨ .

٦٢. ترفيتان تودوروف - الشعرية - ت : شكري المبخوت ورجاء بن مسلامة - دار
توبقال - الدار البيضاء - ط١ : ١٩٨٧ - ص : ٢٦ .

٦٣. ترفيتان تودوروف - الشعرية - المرجع نفسه - ص : ٢٧ .

٦٤. حسن ناظم - مفاهيم الشعرية - المركز الثقافي العربي - بيروت / الدار البيضاء
ط١ : ١٩٩٤ - ص ١٣٤ .

٦٥. فولفغانغ أيزر - فعل القراءة : نظرية جمالية التجاوب - ت: د. حميد لحداني -
مكتبة المناهل - فاس - ١٩٩٥ - ص : ١١ .

٦٦. مجدي وهبه وكامل المهندس - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب -
مرجع سابق - ص : ٧٩ .

٦٧. جيرار جينيت - مدخل لجامع النص - ت: عبد الرحمان أيوب - دار توبقال - الدار
البيضاء ط٢ : ١٩٨٦ ص ٨٣ .

٦٨. د. محمد عبد المطلب - مناورات الشعرية - دار الشروق - القاهرة / بيروت ط١
١٩٩٦ - ص ٧٨، ٧٧ .

٦٩. أندريه مارتنيه - مبادئ السنية عامة - ت: ريمون زوق الله - دار الحداثة -
بيروت ط١ : ١٩٩٠ - ص : ٢٢٣ .

٧٠. عبد العزيز طليمات - الوقع الجمالى - مجلة "دارسات" - سويشبرس - فاس
العدد السادس - ١٩٩٢ - ص: ٦٢ .
٧١. إرودايش - التلقى الأدبى - ت: محمد براده - مجلة دراسات - المرجع نفسه ص-
٢٠: .
٧٢. يراجع: جاك ديريدا - البنية والعلامة واللعب - ت: د. جابر عصفور - مجلة
فصول - الهيئة المصرية العامة - القاهرة - المجلد: ١١ - العدد: ٤ - ١٩٩٣
ص: ٢٤٢ .
٧٣. موقفنا الفكرى يتخلص فى رفض بنيوية السيميولوجيا ومنطقية السيميوطيقا ، ونطمح
إلى استبدال التداول بهما ، لوضع الاتصال : كتاب - قراءة فى المركز من التحليل
النصى .
٧٤. توسيم semoilization : صفة تطلق على كل علاقة ، بين الدال والمدلول ، من
شأنها أن تنتج علامات جديدة " عن " إمبرتو إيكو " - القارئ فى الحكاية - ت:
أنطوان أبو زيد - المركز الثقافى العربى - الدار البيضاء / بيروت - ط١: ١٩٨٦ -
فهرس المصطلحات - ص: ٣٢١ .
٧٥. د. نبيل على - العرب وعصر المعلومات عالم المعرفة - الكويت - العدد: ١٨٤ -
أبريل ١٩٩٤ - ص: ٩٠ .
٧٦. محمد آدم - ديوان : هكذا عن حقيقة الكائن وعزلته أيضا - على نفقة الشاعر -
القاهرة - ١٩٩٥ .
٧٧. د. نبيل صبحى حنا - أنثروبولوجيا جسم الإنسان - الكتاب السنوى لعلم الاجتماع -
إشراف د. محمد الجوهري - دار المعارف - القاهرة - العدد: ٧ - أكتوبر ١٩٨٤ -
ص: ٢٠٠ ، ٢٠١ .
٧٨. يراجع: د. هدى - علم اللغة الاجتماعى - ت: د/ محمود عبد الغنى عياد - الشؤون
الثقافية - بغداد - ١٩٨٧ - ص ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥ وما بعدها .
٧٩. يراجع فى هذا : جان بودريار - المجتمع الاستهلاكى - ت: خليل أحمد خليل - دار
الفكر اللبنانى - بيروت - الطبعة الأولى - ١٩٩٥ - خاصة ما ورد تحت عنوان
"الجسد : أجمل غرض استهلاكى" - "ص ١٦٨ - ٢٠٠" .

٨٠. هريوت ماركيز - إروس والحضارة - مطاع صندى - مجلة : العرب العالمى
مركز الإنماء القومى - بيروت - العدد : ٢-١٩٨٨-ص ١٨- بتصرف .
٨١. محيى الدين بن عربى - الفتوحات المكية - تحقيق :د/ عثمان يحيى - الهيئة
المصرية العامة - القاهرة - السفر الثانى - ١٩٧٢ - ص ٣١٤ .
٨٢. مارتن هايدجر - ماهية الحقيقة - د/ عبد الغفار مكاوى - دار نشر الثقافة -
القاهرة - ١٩٧٧ - ص ٢٦٦ .
٨٣. دافيد لو بروتون - أنثروبولوجيا الجسد والحدائق - محمد عرب صاصيلا -
المؤسسة الجماعية - بيروت - الطبعة الأولى - ١٩٩٣ - ص ٢٤ .
٨٤. محمد آدم - الديوان ص ١٢ .
٨٥. محمد آدم - الديوان - ص ٦٣ .
٨٦. محمد آدم - الديوان - ص ١٧٧ .
٨٧. محمد آدم - الديوان - ص ١٢٤ .
٨٨. محمد آدم - الديوان - ص ١٤٣ .
٨٩. ابن منظور - لسان العرب - المجلد الخامس - مادة : كون - ص ٣٩٦٢ .
٩٠. محمد آدم - الديوان - ص ١٠٧ .
٩١. محمد آدم - الديوان - ص ١٥١ .
٩٢. محمد آدم - الديوان - ص ١٨٢ .
٩٣. محمد آدم - الديوان - ص ١٢٩ .
٩٤. محمد آدم - الديوان - ص ١٣٦ .
٩٥. محمد آدم - الديوان - ص ١٤٢ .
٩٦. محمد آدم - الديوان - ص ١٨٦ .
٩٧. جان كوهين - بنى اللغة الشعرية - محمد الوالى ومحمد العمرى - توبقال -
الدار البيضاء - الطبعة الأولى - ١٩٨٦ - ص ١٩٣، ١٩٤ .
٩٨. د/ أحمد أنور - المنطق الطبيعى - دار الثقافة - القاهرة - الطبعة الأولى - ١٩٩٣
ص ١٠٩ .
٩٩. د/ أحمد أنور - المنطق الطبيعى - ص ١٠٩ .

١٠٠. مارتن هايجر - ماهية الحقيقة - ص ٢١٢ .
١٠١. رود يجر بوينر - الفلسفة الألمانية الحديثة - ت: فؤاد كامل - دار الثقافة - القاهرة ١٩٨٨ - ص ٧٢ ، ٧٣ .
١٠٢. الموسوعة الفلسفة المختصرة - ترجمة بإشراف د / زكى نجيب محمود .
١٠٣. عبد العظيم ناجى - ديوان : يسقط الصمت كمدية - كتاب " الأربعمائون " - الإسكندرية - ١٩٩٢ .
١٠٤. يورى لوتمان - تحليل النص الشعري - ت: د / محمد فتوح أحمد - دار المعارف - القاهرة ١٩٩٥ - ص ٥٩ .
١٠٥. باتريك تاكسويل - قوانين مالا يقال - ت: أحمد رضا - مجلة ديوجين مطبوعات اليونسكو - القاهرة - العدد : ٨٨ - ١٩٩٠ ص ٢٥ .
١٠٦. باتريك تاكسويل - قوانين مالا يقال - ٢٥ .
١٠٧. عبد العظيم ناجى الديوان - ص ٨٦ .
١٠٨. عبد العظيم ناجى - الديوان ص ٧٩ .
١٠٩. عبد العظيم ناجى - الديوان - ص ٧١ ، ٧٢ .
١١٠. عبد العظيم ناجى - الديوان - ص ٢٥ .
١١١. عبد العظيم ناجى - الديوان - ص ٢٩ .
١١٢. عبد العظيم ناجى - الديوان - ص ٦٢ .
١١٣. عبد العظيم ناجى - الديوان - ص ٦٩ .
١١٤. شريف الشافعى - ديوان : وحده يستمع إلى كونشرتو الكيمياء - الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة - يناير ١٩٩٦ .
١١٥. شريف الشافعى - الديوان - ص ٧٩ .
١١٦. سمير عزيز - تطور فن المصاحبة الموسيقية - مجلة : الفن المعاصر - ص ١١٧ .
١١٧. شريف الشافعى - الديوان - ص : ١٣ ، ١٤ .
١١٨. شريف الشافعى - الديوان - ص : ١٤ .
١١٩. شريف الشافعى - الديوان - ص ٣٢ .
١٢٠. شريف الشافعى - الديوان - ص : ٧٦ .

١٢١. شريف الشافعى - الديوان - ص: ٥٥ ، ٥٦ .
١٢٢. عزيز الشوان - الموسيقى تعبير نغنى ومنطقى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٦ - ص: ١٣١ .
١٢٣. سمير روبين - موسيقى القرن العشرين - مجلة " الفنون " - الاتحاد العام لنقابة المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية - القاهرة - السنة الأولى - العدد الثانى - نوفمبر ١٩٧٩ ص: ١١٧ .
١٢٤. شريف الشافعى - الديوان - ص: ٥٠ .
١٢٥. شريف الشافعى - الديوان - ص: ٥١ .
١٢٦. شريف الشافعى - الديوان - ص: ٥٤ .
١٢٧. شريف الشافعى - الديوان - ص: ١٩ .
١٢٨. شريف الشافعى - الديوان - ص: ١٩ .
١٢٩. لوسيان جولدمان - مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية - ت: خيرى دومة - مجلة : فصول - الهيئة المصرية العامة - القاهرة - المجلد : ١٦ - العدد : ٢ - ١٩٩٣ - ص: ٣٨ .
١٣٠. د. نبيله إبراهيم - فن القص فى النظرية والتطبيق - مكتبة غريب - القاهرة - د. ت ص ٣ .
١٣١. أرسطو - فن الشعر - ت: عبد الرحمن بدوى - دار الأدب - بيروت د. ت.
١٣٢. يراجع : جيرار جينيت - مدخل لجامع النص - مرجع سابق ص ٢٦ .
١٣٣. د. لطيفة الزيات - رواية : صاحب البيت - دار الهلال - القاهرة - أكتوبر ١٩٩٤ .
١٣٤. د. لطيفة الزيات - حملة تفتيش . . أوراق شخصية - دار الهلال - القاهرة - أكتوبر ١٩٩٢ .
١٣٥. د. لطيفة الزيات - المرجع السابق ص ٩٠ ، ٩١ .
١٣٦. د. لطيفة الزيات - رواية : صاحب البيت ص ١٠٤ .
١٣٧. د. لطيفة الزيات - رواية صاحب البيت - ص ١٠٣ .
١٣٨. د. لطيفة الزيات - الكاتب والحرية - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة - القاهرة - المجلد : ١١ - العدد : ٣ - ١٩٩٢ - ص: ٢٢٨ ، ٢٢٩ .

١٣٩. د. لطيفة الزيات - رواية "صاحب البيت" - ص : ٧٦ .
١٤٠. د. لطيفة الزيات - رواية "صاحب البيت" - ص : ٤٤ .
١٤١. د. لطيفة الزيات - رواية "صاحب البيت" .
١٤٢. محمد نور الدين أفاية - الهوية والاختلاف - أفريقيا الشرق - الدار البيضاء ١٩٨٨ - ص : ٥٢ .
١٤٣. لوسيان لوسيان جولدمان - العلوم الإنسانية والفلسفة - ت : د. يوسف الأنطكي المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة - ١٩٩٦ ص : ٤٩ .
١٤٤. صنع الله إبراهيم - رواية - "ذات" دار المستقبل العربي - القاهرة - ١٩٩٢ .
١٤٥. صنع الله إبراهيم - رواية "ذات" - ص : ٥ ، ص : ٧ .
١٤٦. يراجع : خوسية ماريا - نظرية اللغة الأدبية - مرجع سابق - ص : ٢٥٨ .
١٤٧. د. جاكوبسون - قضايا الشعرية - ت : محمد الولي ومبارك حنون - توبقال - الدار البيضاء - ١٩٨٨ - ص : ٢٩ .
١٤٨. د. حميد لحداني - بنية الخطاب الروائي - المركز الثقافي العربي - بيروت الدار البيضاء ط ١. ١٩٨٨ - ص : ١٠٣ .
١٤٩. نفسه ، الصفحة نفسها .
١٥٠. يراجع : د. جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - دار ابن رشد - بيروت ط ١ : ١٩٨٢ - ص : ٣٩ .
١٥١. د. هندلس - مفهوم النظرة إلى العالم وقيمه في نظرية الألب - ت : ع . بنعبد العالي - ضمن كتاب " البنيوية التكوينية والنقد الأدبي - مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت ط ١ : ١٩٨٤ - ص : ١١٣ .
١٥٢. د. جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - مرجع سابق - ص : ٤٠ .
١٥٣. د. جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - مرجع سابق - ص : ٤١ .
١٥٤. ابن منظور - لسان العرب - المجلد الثالث - ص : ١٤٧٦ ، ١٤٧٧ ، ١٤٧٨ .
١٥٥. الراغب الأصفهاني - المفردات في غريب القرآن - ت : محمد سعيد كيلاني - البابي الحلبي القاهرة - الطبعة الأخيرة [هكذا بالكتاب] - ١٩٦١ - ص : ١٨٢ .

١٥٦. يراجع : معجم ألفاظ القرآن الكريم • مجمع اللغة العربية - القاهرة - الجزء الأول - ص: ٤٣١ وما بعدها .
١٥٧. المعجم الفلسفى المختصر - ت: توفيق سلوم - دار التقدم - موسكو - ١٩٨٦ - ص ٢٣٠ .
١٥٨. ابن منظور - لسان العرب - المجلد الثانى - ص: ٩٤٢
١٥٩. صنع الله إبراهيم - رواية "ذات" ص: ٩ . .
١٦٠. جوليا كريستيفا - السيميائية علم نقدى و / أو نقد العلم - ت: جورج أبى صعب - مجلة : العرب والفكر العالمى • مركز الإنماء القومى - بيروت - العدد الثانى - ١٩٨٨ ص ٢٨ .
١٦١. جوليا كريستيفا - السيميائية . . المرجع نفسه - الصفحة نفسها .
١٦٢. د/ محمد عنانى - المصطلحات الأدبية الحديثة - لونغمان - القاهرة - ١٩٩٦ - ص ١٥٤ ، ١٥٥ .
١٦٣. د/ محمد عنانى - المصطلحات . . . المرجع نفسه - ص ١٥٥ .
١٦٤. إديث كريزول - عصر النبوية - ت: د/ جابر عصفور - دار عيون - الدار البيضاء - ط ٢ ١٩٨٦ - معجم المصطلحات الملحق بالكتاب - مرحلة المرأة - ص ٢٧٩ .
١٦٥. إديث كريزول - عصر النبوية - المرجع نفسه - الخيالى / الرمزي - ص ٢٧٦ .
١٦٦. تودوروف - باختين : المبدأ الحوارى - ت: فخرى صالح - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة - ١٩٩٦ - ص ١٨ .
١٦٧. تودوروف - باختين . . المرجع نفسه - ص ١٠٥ .
١٦٨. د/ محمد عنانى - المصطلحات . . . مرجع سابق - المعجم ص ٤٦ .
١٦٩. تودوروف - باختين . . مرجع سابق - ص ١٤٤ .
١٧٠. تودوروف - باختين . . . مرجع سابق - ص ٢١٦ .
١٧١. ميشيل فوكو - جينالوجيا المعرفة - ت: عبد السلام بن عبد العالى - دار توبقال - الدار البيضاء - الطبعة ال ١٩ .

١٧٢. بدير بورديو - أسئلة علم الاجتماع -ت: إبراهيم فتحي - دار العالم الثالث -
القاهرة الطبعة الأولى - ١٩٩٥ - ص ١٢٠ .
١٧٣. د/ محمد عناني - المصطلحات . . . - مرجع سابق - المعجم - ص ١٩ ، ٢٠ ،
٢١ ، ٢٢ .
١٧٤. محمد عويس - العنوان في الأنسب العربي . . . النشأة والتطور - على نفقة المؤلف
١٩٩٢ / ١٩٩٣ .

الفهرس

الموضوع	الصفحة
المقدمة:	٧
القسم الأول: فقه العنونة	١٣
القسم الثاني: المنهج والإجراء	٣٣
القسم الثالث: التطبيق	٤٣
الفصل الأول: تأسيسات	٤٥
الفصل الثاني: تطبيقات	٦٩
العنوان واستراتيجيات القص	١٠٩
هوامش الدراسة:	١٤٧
الخاتمة:	١٦٩

• صدر فى هذه السلسلة :

- ١- المرايا المتجاوزة - دراسة فى نقد طه حسين
جابر عصفور - ١٩٨٣
- ٢- بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ
سيزا أحمد قاسم - ١٩٨٤
- ٣- الظواهر الفنية فى القصة القصيرة فى مصر (١٩٦٧ - ١٩٨٤)
مراد عبدالرحمن مبروك - ١٩٨٤
- ٤- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي إلى ابن رشد
ألفت كمال الروبى - ١٩٨٤
- ٥- قيم فنية وجمالية فى شعر صلاح عبدالصبور
مديحة عامر - ١٩٨٤
- ٦- البلاغة والأسلوب
محمد عبدالمطلب - ١٩٨٤
- ٧- الخيال - مفهوماته ووظائفه
عاطف جودة نصر - ١٩٨٤
- ٨- التجريب والمسرح
صبرى حافظ - ١٩٨٤
- ٩- علامات فى طريق المسرح التعبيرى
عبدالغفار مكاوى - ١٩٨٤

- ١٠- مسرح يعقوب صنوع
نجوى إبراهيم فؤاد - ١٩٨٤
- ١١- بناء النص التراثى - دراسة فى الأدب والتراجم
فدوى دوجلاس مالطى - ١٩٨٥
- ١٢- أثر الأدب الفرنسى على القصة
كوثر عبدالسلام البحيرى - ١٩٨٥
- ١٣- أبو تمام - وقضية التجديد فى الشعر
عبده بدوى - ١٩٨٥
- ١٤- علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته
صلاح فضل - ١٩٨٥
- ١٥- قضايا العصر فى أدب أبى العلاء المعرى
عبدالقادر زيدان - ١٩٨٦
- ١٦- الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى
عصام بهى - ١٩٨٦
- ١٧- سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب
يوسف ميخائيل أسعد - ١٩٨٦
- ١٨- الرؤى المقنعة - نحو منهج بنوى فى دراسة الشعر الجاهلى
كمال أبو ديب - ١٩٨٦
- ١٩- لغة المسرح عن ألفريد فرج
نبيل راغب - ١٩٨٦

- ٢٠- من حصاد الدراما والنقد
إبراهيم حمادة - ١٩٨٧
- ٢١- أصوات جديدة فى الرواية العربية
أحمد محمد عطية - ١٩٨٧
- ٢٢- النقد والجمال عند العقاد
عبدالفتاح الديدى - ١٩٨٧
- ٢٣- الصوت القديم / الجديد - دراسة فى الجذور العربية لموسيقى الشعر
عبدالله محمد الغدامي - ١٩٨٧
- ٢٤- موسم البحث عن هوية
حلمى محمد القاعود - ١٩٨٧
- ٢٥- قراءات من هنا وهناك
هدى حبيشة - ١٩٨٨
- ٢٦- الرواية العربية - النشأة والتحول
محسن جاسم الموسوى - ١٩٨٨
- ٢٧- وقفة مع الشعر والشعراء (الجزء الثانى)
جليلة رضا - ١٩٨٩
- ٢٨- مع الدراما
يوسف الشارونى - ١٩٨٩
- ٢٩- تأملات نقدية فى الحديقة الشعرية
محمد إبراهيم أبو سنة - ١٩٨٩

٣٠- دراسات فى نقد الرواية

طه وادى - ١٩٨٩

٣١- الخيال الحركى فى الأدب والنقد

عبدالفتاح الديدى - ١٩٩٠

٣٢- دون كيشوت - بين الوهم والحقيقة

غبريال وهبة - ١٩٩٠

٣٣- القص بين الحقيقة والخيال

مجدى محمد شمس الدين - ١٩٩٠

٣٤- الرواية فى أدب سعد مكاوى

شوقى بدر يوسف - ١٩٩٠

٣٥- دراسة فى شعر نازك الملائكة

محمد عبدالمنعم خاطر - ١٩٩٠

٣٦- الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة

عصام بهى - ١٩٩١

٣٧- الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ

عبدالرحمن أبو عوف - ١٩٩١

٣٨- تحولات طه حسين

مصطفى عبدالغنى - ١٩٩١

٣٩- الجذور الشعبية للمسرح العربى

فاروق خورشيد - ١٩٩١

- ٤٠- صوت الشاعر القديم
مصطفى ناصف - ١٩٩١
- ٤١- البطل فى مسرح الستينيات بين النظرية والتطبيق
أحمد العشرى - ١٩٩٢
- ٤٢- الأسس النفسية للإبداع الأدبى (فى القصة القصيرة خاصة)
شاكر عبدالحميد - ١٩٩٢
- ٤٣- اتجاهات الأدب ومعاركه
على شلش - ١٩٩٢
- ٤٤- التطور والتجديد فى الشعر المصرى الحديث
عبدالمحسن طه بدر - ١٩٩٢
- ٤٥- ظواهر المسرح الإشباني
صلاح فضل - ١٩٩٢
- ٤٦- الحمق والجنون فى التراث العربى
أحمد الخصخصوصى - ١٩٩٢
- ٤٧- الرواية العربية الجزائرية
عبدالفتاح عثمان - ١٩٩٢
- ٤٨- دراسات فى الرواية الإنجليزية
أمين العيوطى - ١٩٩٢
- ٤٩- جدل الرؤى المتغايرة
صبرى حافظ - ١٩٩٣
- ٥٠- الوجه الغائب
مصطفى ناصف - ١٩٩٣

- ٥١- نظرة جديدة فى موسيقى الشعر
على مؤنس - ١٩٩٣
- ٥٢- قراءات فى أدب : إسبانيا وأمريكا اللاتينية
حامد أبو أحمد - ١٩٩٣
- ٥٣- الرواية الحديثة فى مصر
محمد بدوى - ١٩٩٣
- ٥٤- مفهوم الإبداع الفنى فى النقد الأدبى
مجدى أحمد توفيق - ١٩٩٣
- ٥٥- العروض وإيقاع الشعر العربى
سيد البحراوى - ١٩٩٣
- ٥٦- المسرح والسلطة فى مصر
فاطمة يوسف محمد - ١٩٩٣
- ٥٧- الأسس المعنوية للأدب
عبد الفتاح الديدى - ١٩٩٤
- ٥٨- عبد الرحمن شكرى شاعراً
عبد الفتاح الشطى - ١٩٩٤
- ٥٩- نظرة ستانسلافسكى
عثمان محمد الحمامصى - ١٩٩٤
- ٦٠- الذات والموضوع - قراءة فى القصة القصيرة
محمد قطب عبدالعال - ١٩٩٤
- ٦١- مكونات الظاهرة الأدبية عن عبد القادر المازنى
مدحت الجيار - ١٩٩٤

- ٦٢- المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور
ثريا العسيلي - ١٩٩٤
- ٦٣- مفهوم الشعر
جابر عصفور - ١٩٩٥
- ٦٤- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث
محمد عبدالمطلب - ١٩٩٥
- ٦٥- محتوى الشكل في الرواية العربية، ١- النصوص المصرية الأولى
سيد البحراوى - ١٩٩٦
- ٦٦- نظرية جديدة في العروض
ستانسلاس جويار، ترجمة : منجى الكعبي - ١٩٩٦
- ٦٧- اللانسونية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث
عبدالحجيد حنون - ١٩٩٦
- ٦٨- عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي
عثمان عبدالمعطي عثمان - ١٩٩٦
- ٦٩- نظرات في النفس والحياة
عبد الرحمن شكرى ، جمع ودراسة : عبد الفتاح الشطى - ١٩٩٦
- ٧٠- هكذا تكلم النص : استطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام
محمد عبد المطلب - ١٩٩٦
- ٧١- الاستشراق الفرنسى والأدب العربى
أحمد درويش - ١٩٩٧
- ٧٢- تأملات في إبداعات الكاتبة العربية
شمس الدين موسى - ١٩٩٧
- ٧٣- جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة
وليد منير - ١٩٩٧ .

٧٤ - دلالة المقاومة في مسرح عبدالرحمن الشرقاوى

سامية حبيب - ١٩٩٧ .

٧٥ - ميتافيزيقا اللغة -

لطفي عبدالبدیع - ١٩٩٧ .

٧٦ - تداخل النصوص في الرواية العربية

حسن محمد حماد - ١٩٩٧ .

٧٧ - المرأة / البطل في الرواية الفلسطينية

فيحاء قاسم عبدالهادى - ١٩٩٧ .

٧٨ - من التعدد إلى الحياد

أمجد ريان - ١٩٩٧ .

٧٩ - بنية القصيدة في شعر أبى تمام

يسرية المصرى - ١٩٩٧ .

٨٠ - سمات الحداثة في الشعر العربى المعاصر

حسن فتح الباب - ١٩٩٧ .

٨١ - الدم وثنائية الدلالة

مراد مبروك - ١٩٩٧ .

٨٢ - تداخل الأنواع في القصة القصيرة

خيرى دومة - ١٩٩٨ .

٨٣ - أدب السياسة / سياسة الأدب

ترجمة حسن البنا - ١٩٩٨ .

٨٤ - أشكال التناص الشعري

أحمد مجاهد - ١٩٩٨ .

٨٥ - القصيدة التشكيلية

محمد نجيب التلاوى - ١٩٩٨ .

٨٦ - سوسولوجيا الرواية

صالح سليمان - ١٩٩٨ .

٨٧ - اللامعقول والمطلق والزمان فى مسرح توفيق الحكيم،

نوال زين الدين - ١٩٩٨ .

٨٨ - شعر عمر بن الفارض

رمضان صادق - ١٩٩٨ .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٦٦٢ / ١٩٩٨

I.S.B.N 977-01-5574-8

تتعتمد هذه الدراسة (التأسيسية) على مُرسلة سميوطيقية نوعية (هى «العنوان») تمثل - فى إطار نصى يكتسيها وتكتسيه - وحدة اتصالية مائزة، تشكل وجوداً (انطولوجياً) مستقلاً ومكتفياً بنفسه، برغم صلتها العلائقية بمرسلة أخرى - كبرى - (هى «العمل الأدبى») ذات وجود نصوصى مركزى. ومن ثم، تعدل الدراسة - منهجياً - مسار القاعدة الإرسالية المنطلقة - فى فعل التحليل النقدى - من الذات المرسلة إلى العمل / المرسل، إلى «العنوان» المهمش تحليلياً، لتستبدل به مساراً ينطلق من الذات المستقبلية - باعتبارها مرتكزاً دلاليًا - التى تستهل فعاليتها القرائية / التأويلية - فى فعل التلقى - بـ «العنوان» المكتوب / المقروء، بحكم انطوائه على أعلى سلطة تلقى ممكنة، ولاحتشاده بأعلى درجة اقتصاد لغوى ممكن، ولاكتنازه بعلاقات إحالة (مقصدية) حرة إلى العالم، وإلى النص، وإلى المرسل... إلخ، مما يعنى إمكان تصعيد «العنوان» إلى مصاف «الخطاب» مروراً بالمستوى النصى، فالتناصى. إذن، تنهض الدراسة - بقسميها النظرى والتطبيقى - على تأسيس وعى منهجى يتعاطى تفاصيل وإبعاد وإشكالات هذه الفرضية . وعليه، فقد توزعت الدراسة على ثلاثة قطاعات رئيسية، محاور الأول: «فقه العنونة» لغةً، واصطلاحاً، ودلالةً، ووظيفةً، ومسلكاً، وخصيصةً، ونظريةً. بينما يحدد الثانى منهج وإجراء الدرس النصى للعنوان، ولفعل العنونة. أما الثالث، فتتصدره تاسيسات تطبيقية على نصوص عناوين صحفية وتعليمية، ثم يعتمد «الشعر» مادة أساسية للتطبيق؛ لتمييز نتاجه الجمالى (أى شعريته)، بقطع النظر إلى الشعرية المستهلكة إبداعاً ونقداً (الشعرية البنيوية) التى تتكىء - بعنف - على نمط الإغراب الشكلاى، مما يدمر العلاقات المقصدية بين أطراف الرسالة. بينما تنتخب الدراسة ثلاثة دواوين، تمثل ثلاث شعريات: شعرية الموضوع / الجسد (هكذا عن حقيقة الكائن وعزله أيضاً؛ محمد آدم). وشعرية العالم - الصوت / الموت / الصمت (يسقط الصمت كمُدية؛ عبد العظيم ناجى). وشعرية الحيوية - الذات / الموسيقى / الكيمياء (وحده يستمع إلى كونشرتو الكيمياء؛ شريف الشافعى). ثم تعرج الدراسة على اختبار الإجزاء التى تمت فى «الشعر» على استراتيجيات «القص»، باقتناص رواية «صاحب البيت» و«حملة تفتيش - أوراق شخصية» - (لطيفة الزيات)، بمقتضى تجسيدها لوضع المرأة المتراجع - على الصُّعد كافة - فى المجتمع المصرى / العربى. وينتهى هذا القطاع بتحليل نص العنوان اللافت لرواية صنع الله إبراهيم «ذات». إن هذه الدراسة تشير إلى صاحبها، الدكتور محمد فكرى الجزار، بأكثر من عنوان دال على تميز فريد، وحساسية نقدية فائقة، مما يجعل انتباهنا إلى إسهامه خاصاً، فى الأفق المنفتح على طاقات نقدية هائلة، تحاول أن تستنبت لنفسها جذوراً لوعى جديد فى أعماق مستقبلنا الواعد، وذلك هو الرهان المعقود.

(التحرير)